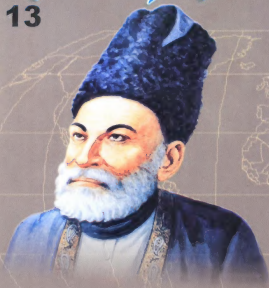


جهانِ غالب

13



جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 7 شمارہ: 13

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

۱۹۹۱ء

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار تحکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 7 شماره: 13 دسمبر 2011 تا مئی 2012ء

قیمت فی شمارہ: 20/- روپے

قیمت سالانہ: 40/- روپے

ڈاک سے: 50/- روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بہشتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

فون نمبر: 9868221198, 24351098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

پتھر، پتھر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پتھر 2816 گلی گڑھیا، دریا سنج، نئی دہلی سے مجھے اگر غالب اکیڈمی 168/1 بہشتی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

5	ایڈیٹر	اس شمارے میں
7	زہیر رضوی	غالب اور قون لطیفہ
24	عزیز الدین عثمانی	غالب کی فارسی شاعری نقشبہای رنگ رنگ
44	ڈاکٹر خالد علوی	میر کی روایت اور ذوق کی غزل
62	یوسف حسین خاں	ہنسے و اسلوب کی تخلیقی توانائی
110		ادبی سرگرمیاں



اس شمارے میں

جہان غالب کا تیر ہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے میں اگرچہ مضامین کی تعداد کم ہے لیکن اس میں ایک نادر و نایاب مضمون ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا غالب اور اقبال کی متحرکت جمالیات کا حصہ اول شامل کیا جا رہا ہے جو خلاصا طویل ہے جس کا عنوان نیست و اسلوب کی تخلیقی توانائی ہے۔ دراصل یہ مضمون پچیس سال پہلے اکیڑی کے ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا اور اسے کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا تھا جو ایک عرصے سے دستیاب نہیں ہے، جسے دوبارہ چھاپنے کے قحطے کے جا رہے ہیں۔ اس مضمون میں غالب اور اقبال کے کلام میں نیست اور اسلوب کی تخلیقی توانائی کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ اس میں واضح کیا گیا ہے کہ غالب اور اقبال نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مرہج اسلوب کو ناقابل سمجھا اور اپنانا امداد پاس اختراع کیا بقول غالب:

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اس شمارے کا پہلا مضمون جناب زہیر رضوی صاحب کا غالب اور فنون لطیفہ ہے۔ جو موضوع کے اعتبار سے بالکل منفرد ہے۔ اس میں انھوں نے خطوط غالب کو ایک سوانح حلیم کرتے ہوئے چند کردار کی شکستہ سی کی جو فلم تھیز اور ڈرامے کی دلچسپی کا باعث بنے اس مضمون میں غالب کی زندگی پر مبنی ڈراموں اور فلموں اور سیریل کا ذکر کیا گیا۔ اسی میں کلام غالب پر مبنی مصوری، موسیقی اور رقص کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون غالب کے یوم ولادت کی تقریب میں پڑھا گیا جسے بہت پسند کیا گیا ہے۔

اس شمارے میں شامل ایک مضمون غالب کی فارسی شاعری جناب عزیز الدین عثمانی کا شامل کیا

کہا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ہندوستان، فارسی شعر و ادب کی تاریخ، تہذیب پر روشنی ڈالتے ہوئے غالب کی تخلیقات کا تعارف بڑے دلچسپ انداز میں کرایا ہے۔ غالب کو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کی راہ و روش ناپسند تھی۔ فارسی نظم و نثر دونوں میں غالب کے آثار موجود ہیں۔ غالب کی یادگار ان کی غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیات اور مثنویات ہیں۔ مثنویات غالب حسن اور لطف بیان اور قدرت کلام میں امتیازی شان رکھتی ہیں، غالب کا کلام ایرانی تہذیب و تمدن کا نمونہ ہے۔ غالب کی فارسی شاعری سے تعارف ہونے کے لیے یہ مضمون معاون ہوگا۔

اس شمارے میں ایک فکر انگیز تحقیقی مضمون میر کی روایت اور ذوق کی غزل، ڈاکٹر خالد علوی کا شامل ہے۔ یہ مضمون بھی اکیڈمی کے ایک سیمینار میں پڑھا گیا تھا جس کا عنوان میر کی روایت میر کا غالب تھا۔ اس مضمون میں میر کی شعری روایت کو بیان کرتے ہوئے ذوق کے کلام کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ذوق کے کلام میں میر کی خصوصیات معدوم ہیں انکار اور گریز کی کیفیت واضح ہے۔ ذوق ہماری شعری تاریخ کے بدقسمت شاعر ہیں ان کے استاد نے کج ادائی دکھائی اور شاگردوں نے حسین ناشائس سے سخن فہموں کو اس حد تک بدعنوان کر دیا کہ ذوق کا نام لینا بھی بدذوقی سمجھا جانے لگا۔ امید ہے دیگر شکاروں کی طرح یہ شمارہ بھی پسند کیا جائے گا۔



زہیر رضوی

غالب اور فنون لطیفہ

تخلیقی ادب کی جہاں داری کسی ایک تک محدود نہیں ہوتی بڑا ادیب ان قیتوں زمانوں میں سانس لیتا ہے جسے ہم بیچے ہوئے یعنی ماضی، حال یعنی امروز اور مستقبل یعنی فردا میں تقسیم کرتے رہے ہیں قیتوں زمانوں کو اپنے تخلیقی اور فکری جہان کی دسترس میں لانے والا ادیب ایک ابد آگار Gnus کی علامت بن کر اپنی تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے زبان میں ایسے ابجود کی آمد کے انتظار میں تخلیق کے آفاق پر برسوں لگا دیں بجائے رکھتی ہیں اردو زبان اس اعتبار سے ایک خوش بخت زبان رہی کہ اس نے اپنی تخلیقی زبانوں کے آغاز ہی میں میر اور غالب جیسے جفا روزگار پالے جو گزرے ہوئے کے ساتھ ساتھ امروز اور فردا کے بھی ستارہ شناس تھے وہ دور دشمنوں کے درمیان بیخ کن شاعری کرنے والے شاعر تھے ایک وہ روشنی جو ان کو ابد گیر زبانوں سے ملی تھی اور دوسری وہ جو ان کے باطن سے آہستہ آہستہ کی صورت پہنچتی تھی۔

یہاں ہمارا موضوع غالب ہے جس کی شاعری ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے سے انسانیت کی فکری ضرورتوں کی تکمیل بنی ہوئی ہے وہ تھا شاعر ہے جو کئی سطحوں پر انسان اور اس کی کائنات و حیات سے اپنا ذہنی تعلق استوار کیے ہوئے ہے اس کی شاعری گزرے ہوئے کل کی طرح آج کے انسان کے لیے بھی انتظار میں سکون، ماحوسی میں حوصلہ اور دھوپ میں سایہ بن کر رفیق و دستار بن جاتی ہے غالب کی شاعری کا آج کل بن کر بھی اپنی معنویت نہیں کھوتا وہ گزرے ہوئے کل کی طرح ہمارے آج میں بھی چارہ سازی اور تخلیقی رفاقتوں کو ناگزیر بنائے رکھتا ہے۔

غالب تک غزل جس حال میں پہنچی تھی وہ غالب کی آفاقی سوچ اور اس کے اعتبار کے لیے ناکافی تھی غزل کی اس تک دامانی کو غالب نے اپنے ہاتھ سے چاک کیا اس میں خیال کی نیرنگی، تجربے کی

آگ اور اپنی شعری لفظیات کی آجی بھری غالب کی شاعری کے سر نہاں ایسے بھی اتھاہ نہ تھے کہ ہم ان کو بطور قاری غور پر منکشف نہ کر سکیں مثلاً معنی آخرینی غالب کی شاعری کی کلید ہے اس کے لیے غالب نے استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں سے مدد لی، لفظ، غالب کے لیے گنجینہ معانی تھا اس کا تخلیقی سفر "لفظ" کی طرف تھا وہ لفظ کو معنی کے بے شمار سطحوں پر برسنے کا ہنر جانتا تھا اس کا دامغ ماورائیات اور اچھوتے مضامین میں سرگرداں رہتا جو بڑی حد تک طیب سے الہام بن کر نازل ہوتے اسی لیے غالب کے لہجے میں ایک پیغمبرانہ کشش تھی جو انکار و اقرار سے ماورا ہو کر اثبات و اینجاب پر آکر ظہر جاتی یہ غالب کی تخلیقی اوج کا کرشمہ تھا کہ اس نے ردیف و قافیے کی مدد سے غزل میں خیال اور جذبے کے انہرے اظہار کو رد کرتے ہوئے اسے رحزیت اور ایمانیت کا بارگراں اٹھانے کے قابل بنایا دوسرے لفظوں میں غالب نے غزل کو ماورائے سخن بھی بات کہنے کا سلیقہ سکھایا اسے نئی حسیت، نیا ذہن، خیال اور جذبہ اور کیفیت کی نئی فضا دی، عاشقی کے نئے آداب سکھائے، تازہ ہوا کے لیے بند در پہنچے کھولے اور جمال و جلال، فراق وصال کی ان گنت حالتوں میں آن بان سے مسکرانے کی ادا بھی سکھائی، ہر لحظہ ایک نئی جگہ اس کی قہاشا پسند نگاہ کو مضطرب رکھتی تھی وہ اپنے شعری پیکروں کو اپنے ہی انداز سے تراشتا اور تخلیقی سرمستوں میں بے ساختہ پکارا اٹھتا۔

ہجوم فکر سے دل منگی موج لرز سے ہے کہ شیشہ نازک و صہبائے آگینہ گداز
غالب کا شاعرانہ امتیاز یہ بھی رہا کہ اس میں اپنی شاعری کی جہم کے لیے قاری سے اپنی شعری فہمی کی سطح بلند کرنے کا مطالبہ کیا۔

بک جاتے ہیں ہم آپ محتاجِ سخن کے ساتھ لیکن عیارِ طبعِ خریار دیکھ کر
غالب غزل کے رواجی قاری کے مذاق شعر سے غیر مطمئن تھا اسی لیے وہ اپنی شاعری کی جہم کے لیے ایک نئے قاری کا زندگی بھر منتظر رہا یہ قاری غالب کو اس وقت میسر آیا جب غزل، روایت کے جوار بھانا کے چیمیزے کھاتی ہوئی سخن فہمی کے نئے ساحلوں پر اترنے میں کامیاب ہو گئی تھی سخن فہمی کے ان نئے ساحلوں پر اترنے والے قاری کے لیے غالب کا دیوان کسی نو در یافت گنجینے سے کم نہ تھا دوسرے

معنی میں غالب کی شاعری انیسویں صدی میں "مہمل گوئی" کا الزام سنی ہوئی اگلی صدی میں سب سے زیادہ Relevant شاعری کے طور پر اس طرح قبول کی گئی کہ اسے ایک الہامی اور مقدس جھینے سے تعبیر کیا جانے لگا دیوان غالب کے یہ نئے قاری تھے جانی۔ عبد الرحمن بجنوری، خلیفہ عبد الحکیم، حسرت دہلوی، شمس الدین احمد سرور اور فراق۔

غالب نے اپنے جہان شاعری میں داخلے کے لیے جس طرز کی سخن منجی کو اولین شرط مانا وہ دیوان غالب کو اس کے حال میں بھرتا آگاہ غالب کے دامن میں تھا مگر آگاہ و جھیل تھا اور جس کی بشارت جانی، زیادہ غالب، کچھ کر دے چکے تھے 1969 میں جب قومی اور عالمی سطح پر غالب صدی منانے کے روز و شب آئے تو غالب، شخص اور شاعر اپنے کئی ذاتی مینشن کے ساتھ بہت بہت کھلنے لگا غالب صدی میں اس جانب اظہار اور ترسیل کی کئی کھڑکیاں کھلتی چلی گئیں جس طرف غالب کا دشت امکان اور محضر خیال کا فلسفاتی منظر نامہ تھا یہی وہ موڑ بھی تھا جب دیوان غالب کو دیوان حافظ کی طرح پیش گوئی کرنے والا نبوی اور دست شناس ہونے کی پہچان ملی ایک خلعت غالب کا احوال جاننے کے لیے غالبیات کا ورق ورق کھولنے لگی یہاں مراسلے کا مکالمہ بننے والے غالب کے خطوط بھر ایک بار پڑھیں گے تو ان لوگوں میں جشن کا ماحول نظر آیا جو صدی تقریبات میں حصہ لینے اور غالب شخص اور شاعر کے بارے میں کچھ نہ کچھ ہنگامہ چا کرنے کا اضطراب دل میں لیے بیٹھے تھے غالب پرستوں کو ان خطوط نے احساس دلایا کہ غالب نے اپنی زندگی کا اسکرپٹ مکالموں اور منظر نگاری کے ساتھ بڑی تخلیقی ہنرمندی سے پہلے ہی لکھ دیا ہے اور ساری معلومات ان خطوط میں فراہم کر دی ہیں جن کا حصول خطوط کی عدم موجودگی میں کسی دوسرے حوالے سے ممکن نہ تھا میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے یوں ہی یا محض شوقیہ خط لکھنے کا مشغلہ نہیں اپنایا اور نہ ہی یہ سوچا تھا کہ وہ خطوط کے مرہبہ طرز نگارش کو بدل کر اپنے زمانے کے اولیٰ حلقوں پر اپنے اختراعی طرز نگارش کا ایک چوکا دینے والا مظاہرہ کریں غالب کا ایک بڑا وصف یہ بھی تھا کہ وہ اپنے وقت سے بہت آگے تک دیکھ سکتے تھے وہ جانتے تو میر کی طرح آپ جتنی کچھ سمجھتے تھے مگر غالب نے مکتوب نگاری کی وقت کو آپ جتنی بیان کرنے کا ایک موثر

ذریعہ سمجھا کوئی عجب نہیں کہ غالب نے ایسا سوچ بچھ کر کیا ہو کیونکہ اس شاعر نے ایک مرتب ذہن کے ساتھ اپنی زندگی کے سارے سرود و گرم، اتار چڑھاؤ اپنے خطوط میں کبھی اختصار اور کبھی تفصیل سے بیان کر دیے غالب کے خطوط کے تفصیلی مطالعے سے چونکا دینے کی حد تک یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے اپنی شاعری، شخصیت اور اپنے دیگر شوق اور مشاغل کے بارے میں بڑے مکمل کر اپنے خطوط میں وہ ساری معلومات فراہم کر دی ہیں جو مستقبل کے حقیقہ نگار اور اسی طرح کے دوسرے ترسیلی میڈیم کو اس کی ذات کو موضوع اور محور بنانے کے لیے لازماً درکار تھیں غالب نے بظاہر ناقدوں کے درمیان زندگی تمام کی مگر یہ عرفان اور ادراک غالب کو برابر ہا کہ آنے والے زمانے اس کے ساتھ شاعر کو قیود اعزاز اور سر بلندی کی غلط فہمیاں عطا کریں گے اسی لیے غالب نے اپنے دیوان کے ساتھ ساتھ وہ بے شمار خطوط بھی مستقبل کے اس غالب پرست کے ہاتھوں کو سوپ دیے جو اس کے ایک چہرے سے نئے چہرے تراشنے اور بنانے والے تحقیقی اور اختراعی اضطراب کا بار اٹھا رہا تھا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ دوستوں، گرم فرماؤں اور شاگردوں کو جو خطوط غالب نے کئی بعد کی نسل نے ان کے Text کو حرز جاں بنا لیا ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے سے افسانے بنا ڈالے مثلاً اس نے ایک ہی خط میں ایک ڈومنی مغل جان کا اپنا سا ذکر کیا تھا اس کے سوانح نگاروں کے لیے یہ اس کی لطائف پرستی کا کھلا ثبوت بن گیا اس نے کسی اور ایک خط میں اپنے نوزائیدہ بچوں کی پے در پے موت کا ذکر کیا تو اس ایک بار کے انکشاف سے اس نے سارے زمانے کی ہمدردیاں سمیٹ لیں ایسا نہیں ہے کہ غالب راست انداز میں اپنی سوانح نہیں لکھ سکتے تھے آخر دنوں میں بار سے بہا اور شاہ ظفر تک مغلوں کی تاریخ لکھنے کی ہائی بھری تھی اور ابتدا کے تین بادشاہوں کا احاطہ بھی کر چکے تھے قرآن بھی بتاتے ہیں کہ غالب نے جسے یقین تھا۔

شہرت شعرم پہ گیتی بعد من خواہ شدن

ایک شعوری کوشش کے ساتھ خطوں کی صورت میں آپ جتنی لکھنے کو ترجیح دی اور یوں ایک بڑے شاعری ایک مستند اور معتبر آپ جتنی مستقبل کے ہاتھ لگ گئی یہ بڑی حد تک سوانحی دائری ہے جس میں

امیر زادہ مرزا نوشہ بھی ہے اور شاعر غالب بھی ان دونوں کے کردار میں جو تضاد، تضاد اور ضد ہے وہی ان لوگوں کے لیے دلچسپی کا باعث تھا جو غالب پر قہیڑ کرنا چاہتے تھے ظلم اور سیریل اور دستاویزی ظلم بنانا چاہتے تھے۔ ذرا سوچئے اگر غالب اپنی سوانحی سرود گرم خطوط کی صورت آنے والے دنوں کے لیے نہ چھوڑتے تو کیا اس پھیلاؤ کے ساتھ غالب ہمیں نظر آتے جو غالب صدی کے بعد کے دنوں میں ہمارے سامنے آیا ذکر غالب سیمیناروں میں تو واقعی وہ فنون لطیفہ کی مختلف ہیئتوں میں بھی نظر آنے لگا اظہار و ترسیل کے ہر ذریعے اور وسیلے نے غالب کو چھوڑا محسوس کیا اور اس کے ظاہر و باطن میں ذوق کر اس کی طرح طرح سے شیعہ سازی کی۔ یہ ایک بالکل انوکھا فی تاہم تھا جس کی ہماری تحقیقی تاریخ میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔

اگر ہم اپنے قومی ادبی منظرے پر نظر ڈالیں تو ایک سرسری نظر میں کالی داس، درانداز، تھانور، قاضی نذیر الاسلام، سہرا فیم، بھارتی، دلاصول، رحیم، کبیر، بابا فرید، پلے شاہ جیسے شاعر نظر آتے ہیں جو ہماری زندگی پر گہرے طور پر اثر انداز ہو گئے مگر ترسیل اور اظہار کے مختلف Mediums نے ایسی اور اتنی متنوع دلچسپی کسی ایک ہندوستانی شاعر میں ایسی نہیں لی جیسی دلچسپی ہندوستانی ذرائع ابلاغ اور فنون لطیفہ کی مختلف ہیئتوں کے فنکاروں نے غالب میں لی ہے اس سے پہلے کہ ہم مختلف Mediums میں غالب کی شیعہ سازی کا تفصیلی ذکر بھیجیں ان پہلوؤں پر بھی غور کریں جو اتنے بڑے پیمانے پر غالب کے ذکر و فکر کا سبب بنے ان اسباب میں خود غالب کے ذریعے اپنی سوانح کا مستند اور معتبر اسکرپٹ، منظر نامہ اور مکالمے ہیں اور ان سب کے حوالے سے غالب کا وہ زنجی کردار ہے جس میں خوبیاں بھی ہیں اور وہ باتیں بھی جنہیں اس زمانے کے فیوژل معاشرے نے قابل گرفت جانا۔

غالب تھا شاعر ہے جس کی شخصیت اور سماجی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات سرے دلی شہر کے لیے چونکا دینے والے واقعات بن جاتے ہیں اور غالب کسی نہ کسی رسوائی کے حوالے سے سب کی نگاہوں میں آ جاتے ہیں۔ ایسا پہلی بار ہو رہا تھا کہ اپنے زمانے کا بلند مقام شاعر اتنی بہت سی انسانی کمزوریاں اور قابل گرفت حرکتوں کی بناء پر پولس کے ہاتھوں دو بار پکڑا گیا اور جیل بھیج دیا گیا

گھر پر زندگی میں اس کا ایک ایسی مشکوٰۃ سے سابقہ چڑا جو خاص مذہبی اور خانہ سازی کے رکھ رکھاؤ کی عادی تھی اور جو زمان خانے اور مردانے کے درمیان جد فاضل بن کر سانس لینے والی زندگی جینے پر مجبور تھی شاعر غالب اردو کا خیالی ماساطیری یا رواجی شاعر بننے کے بجائے زندگی کی برہنہ حقیقتوں اور سچائیوں کا شاعر بن گیا اپنے آس پاس کی زندگی کو اس نے روئیف و واقیے کی گود میں لپٹے والی شاعری کی آنکھ سے دیکھنے سے انکار کیا اور اپنی ہی آنکھ سے زندگی کی بے رنگیوں کا مشاہدہ کیا وہ لفظ میں، خطائیں اور گناہ جو سماج کی نگاہ میں قابل جرم و سزا تھے غالب نے ان کے ارتکاب میں بزدلی یا اپنے سماجی مطمئن کو آڑے آنے نہیں دیا طاقت و زہد سے واقف غالب نے غیر مسلم سلطان بننے کو ترجیح دی اپنی سرشت میں غالب بڑی حد تک دنیا دار رسوائی اور جگہ ہنسائی کا خطرہ مول لے کر بھی لغزشوں میں جی لینے کا حوصلہ رکھتا اور اسے شاعرانہ ایڈوینچر سمجھتا تھا غالب کو جینے کے لیے روایت پرست مسلم معاشرہ صبر آتیا تھا اس میں بندھے ہوئے خصلتوں کے تحت فرد سے اپنی سماجی زندگی جینے کو کہا جاتا تھا اس سے رتی بھر انحراف یا مزاحمت کی اجازت معاشرہ نہ دیتا تھا غالب آزاد و منہل اور رند و شرب تھا قرض کی شراب پینے میں کوئی عار محسوس نہ کرتا تھا پنشن میں اضافے کے سنہری چال بچھا کر اس نے نکلنے جانے کے لیے چاندنی چوک کے ایک بنے سے خاصی رقم ادھار لی ایک عام آدمی کی طرح ملل اور رد و ملل کے درمیان جینے والے اور ملازمت کے خواہاں غالب کی ذوق چرگی وہ بھی تھی جو دلی کالج کے پرنسپل کی کیت پر آکر عدم پذیرائی پر برہمی کی صورت میں ظاہر ہوئی تھی اسی طرح نکلنے میں خامدانی پنشن میں اضافے کے عرضی گزار غالب نکلنے کے دربار میں اپنی منصب داری کا حوالہ دے کر نشست حاصل کرنے کے لیے پروٹوکول کی بھی یاد دلاتے ہیں۔ غالب کی زندگی کے یہی وہ کھلے تضاد ہیں جو تھینر، قلم، سیریل اور دستاویزی فلموں کو ناظر کے لیے دلچسپ بناتے رہے ہیں۔ آئیے ذرا پہلے رنگ بنچ کا پردہ اٹھا کر دیکھیں کہ تھینر والوں نے غالب شخص اور شاعر کو کس کس آنکھ اور زاویوں سے دیکھا اس کی کس طرح کی کردار سازی کی یہ غالب صدی کا زمانہ تھا یک بائی اور نل لینتھ اٹھارہ بیس ڈاراسے غالب پر لکھے بھی گئے اور زیادہ تر ان بنچ بھی ہوئے ان سب ڈاراسوں کا اصل ماخذ غالب کے خطوط ہی تھے۔

زیادہ تر نانک غالب کے بچپن سے شروع ہوتے ہیں آگرہ میں پیدائش، لاہور میں اور ملا عبدالمحمد سے حصول علم، شرارتیں، شوق، امر اور ہیثم سے نسبت کا خمیر، شاعر کوئی یہ نانک کے وہ منظر نامے ہیں جو نانکوں کو تاریخ اور زمانے کی ترتیب اور قید کے ساتھ آگے بڑھاتے ہیں اور شاعر کی زندگی کی آخری سانسوں پر آکر ختم ہو جاتے ہیں ان آخری سانسوں کے گواہ غالب کے شاگرد و موافقان حالی بنے ہیں اور اکثر نانک ان کے غالب پر لکھے مرثیہ کی پر سوز قرأت پر ختم ہو جاتے ہیں نانکوں کے سچ کے منظروں میں غالب کی جواں سالی ہے دوست احباب ہیں، سنے نوشی ہے، بذلہ بخشی ہے، نیک چلن عبادت گزار بیوی ہے قرض داریاں ہیں تام جھام ہے نکلنے اور رام پور کا سڑ ہے مشاعرے ہیں، دور بار ہے نوکر چاکر ہیں ستم پیشہ ڈومنی ہے تنگ دستی اور مظلوم الحالی ہے جوا ہے، جرم ہے قید ہے اور 1857ء کی بغاوت ہے انگریز ہیں دیوانے بھائی کی موت ہے اور پھر بڑھ چلا ہے اور آہستہ آہستہ سیاہ پوش ہوتی ہوئی زندگی کی شمع۔

بعض نانک کاروں نے غالب کی زندگی کو سیدھے سیدھے رنگ منج کے حوالے کر دیا لیکن کچھ ایسے نانک بھی تھے جن میں غالب، شخص اور شاعر اپنی کئی جہات کے ساتھ رنگ منج پر دکھائی دیتا ہے ایسے نانکوں میں سید محمد مہدی کا ڈرامہ غالب کون ہے، ڈاکٹر محمد حسن کا کھرے کا چاند اور اس کی توسیع تماشا اور تماشائی نے فیوژن معاشرے کے پروردہ مرزا نوشا اور اپنے انداز سے جھینے والے رند مشرب شاعر غالب کی ذوق گیری کو بہ حد کمال رنگ منج کو سونپا تھا یا میں کہے کہ محمد حسن نے غالب کی حق ہوئی شخصیت کا بڑا اولچسپ اور جھٹکا محاسبہ کیا ہے نوجو قمر کا مرزا غالب، عجیب تویر کا میرے بعد اور سریندر درما کا 'قید حیات' ایسے نانک ہیں جو غالب کی زندگی کو کامیابی سے ناظرین کے رویہ دور رکھتے ہیں سریندر درما چونکہ اسٹیج کا طویل تجربہ رکھتے ہیں ان کا نانک غالب کی ایک ایسی پرستار کا تہ کو امراؤ کے کردار کے متوازی ایک ایسا کردار کا روپ دیتے ہیں جو دونوں تک ڈرامہ دیکھنے والوں کو یاد آتا رہتا ہے مہدی کے ڈرامے کی ہدایت شیلا بھاسیہ نے دی تھی موسیقی، گانگی، لہو کاری اور ڈرامائی لہجہ کی بناء پر یہ مقبول ترین ڈرامہ تھا نوجو قمر کا ڈرامہ بڑے اہتمام سے ممبئی میں کامیابی سے اسٹیج ہوا تھا یہ غالب پر لکھا سب سے طویل ڈرامہ تھا جس کا دو دانے تین تھکے سے زیادہ تھا ان فن لینتھ ڈراموں کے علاوہ

مرقظی حسین بکراہی کا 'مکالمہ' غالب اہم راقدوائی کا 'تصور خیال' ڈاکٹر رفیع سلطان کا 'دود چراغ' محمد عبداللطیف خاں کا 'بیکر غالب' انظر افسر کا 'بچا غالب' سریندر جتویدی کا نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا' نیر مسعود کا 'دہر رفتہ' اسے آر کاردار کا غالب کی واقعی ایسے ڈرامے ہیں جو اسٹیج کم ہوئے مگر ان کے Text ضرور پڑھے گئے یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے پچھلے دنوں سعید عالم نے ایکسٹرنوم آئٹز کو غالب کا مرکزی کردار دے کر ایک ڈراما اسٹیج کیا تھا اس ڈرامے کا نفاذ بھی غالب کے خطوط تھے جن کو لکھتے ہوئے غالب کے پیش نظر اپنے زمانے سے کہیں زیادہ آنے والے زمانے کو اپنی احوال اور سوانح سے باخبر اور آگاہ رکھنا تھا مولانا آزاد کو یاد کرتے ہوئے بیٹھل یونیورسٹی حیدرآباد میں آئیڈیال گروپ نے 'مرزا غالب کی حویلی' کے نام سے پرتھوی قصیر کے ممتاز ہدایت کار مجیب خاں کی ہدایت میں جو ڈرامہ پیش کیا اسے لکھا تھا قاضی مشتاق احمد نے اور اس میں غالب کا مرکزی کردار شاعر اور نثر نگار ابراہیم اشک نے ادا کیا تھا دو ایکٹ اور دو گھنٹے کے دو رانیہ کے اس ڈرامے کو اپنا اہم قصیر ہال میں پیش کیا گیا حال ہی میں عمر کا ایک بڑا حصہ انگریزی ادب پڑھانے اور ڈرامہ نویسوں میں گزارنے والے ڈاکٹر جین واس سدھو نے 'غالب اعظم' نام کا ایک نیا غلہ سینتھ ڈرامہ کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ سدھو کے اس ڈرامے کو آنے والے دنوں میں اسٹیج کرنے کی تیاریاں شروع ہو چکی ہیں ریڈیو اور ٹی وی پر غالب پر ڈرامے اور لمبے عرصے تک جاری رہنے والے ٹی وی سیریل کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے ٹی وی سیریل فلمی ہدایت کار اور نثر نگار گلزار کی ہدایت میں پیش کیا گیا تھا جس میں غالب کا مرکزی کردار نصیر الدین شاہ نے ادا کیا تھا تجلیت سنگھ نے دل میں اتر جانے والی دھنس بنا کر اور انھیں کا کر غالب کی غزلوں کو عام آدمی کا دوش بٹا دیا غالب صدی میں غالب اردو سے کہیں زیادہ دوسری زبانوں کے لیے ایک CULT فنکار بن گئے گلزار نے اپنی مقبول ٹی وی سیریل کے بارے میں اپنی ایک تحریر میں یہ دلچسپ بات لکھی تھی۔

"غالب کے یہاں تین لازم تھے جو ہمیشہ ان کے ساتھ رہے ایک کلو تھے جو آخر دم تک ان کے ساتھ رہے دوسری وفادار قصیں جو تنہا قی قصیں اور تیسرا میں تھا وہ دونوں تو اپنی عمر کے ساتھ رہائی پا گئے میں ابھی تک غالب کی قید میں ہوں۔"

گزار کا سیریل اپنے ہر اپنی سوڈ میں ایسا پر اثر ہوتا کہ ناظرین اس کی اگلی قسط دیکھنے کے لیے مقررہ وقت پر ٹی وی سیٹ کے سامنے آکر بیٹھ جاتے اس سیریل نے غالب کو عوام میں محبوب بنانے کے ساتھ ساتھ بقول نگزار ”اس نے میری زندگی ضرور بنادی“

یہ واقعہ ہے کہ جس نے غالب کو اپنی کسی بھی کاوش کا محور و مرکز بنایا اس کی زندگی سنور گئی فلم ساز سہراب سودی زانی جہانسی فلم بنا کر کچھ ایسے خسارے میں پھنسے کہ ان کے لیے مالی بحران سے نکلنا ناممکن سا ہو رہا تھا ایسے میں سہراب سودی کو افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا غالب پر لکھا ہوا وہ اسکرپٹ یاد آیا جو انھوں نے منٹو کی ضرورتوں کا خیال کرتے ہوئے چھوٹی سی رقم دے کر کہیں رکھ دیا تھا انھوں نے دھول چاٹ رہے منٹو کے اسکرپٹ کی گرد جھاڑی اور اس پر فلم بنانے کا ارادہ کر لیا ایسا سوچے ہوئے سہراب سودی کے ذہن میں اپنی فلم سازی دانی ایچ اور اس کے تسلسل کو منظم اور برقرار رکھنا تھا انھیں یہ دہم و گمان بھی نہ تھا کہ فلم ہٹ ہو جائے گی اور غالب کی فزلیں غلام محمد کی موسیقی میں اور میر جن ثریا کی آواز میں بن کر سارا ملک جھوم اٹھے گا فلم کا سیاب ہوئی تو غالب کے حرار کو سنگ مرمر کا بنانے کے لیے کیڑے ذرا چھال دیا، اس پر رے ایسی سوڈ میں فلم مرزا غالب کا اسکرپٹ رائنر منٹو پر امید رہا اور پر امید بھی رہا اس کے خیال میں غالب کی زندگی کے تین کردار، یعنی خود غالب، ان کی بیگم امراہ اور کوتوال شہر فیض الحسن خاں ایسے کردار ہیں جو اگر اپنے اصلی چہروں کے ساتھ فلم کے کردار بنادے جائیں تو وہ فلم کی کامیابی کے ضامن بن سکتے ہیں فلم مرزا غالب کی غیر معمولی مقبولیت نے مذکورہ تین کرداروں میں جو مصداقی کشش تھی اس پر عوامی پسند کی مہر لگادی۔

فلم مرزا غالب سے کسی قدر مختلف شخص اور شاعر پر بنائی گئی فلم ڈیوین کی وہ دستاویزی فلم بھی بڑے شوق سے ملک بھر کے سینما ہالوں میں دیکھی گئی جس کا اسکرپٹ کئی اعظمی نے لکھا اور وی اس دستاویزی فلم کے رہی بھی تھے کئی کی خواصرت آواز اور تحریر نے غالب پر بنی اس دستاویزی فلم کو اس کے بعد بننے والی اسی طرز کی فلموں کے لیے راہ ہموار کردی مگر کسی دوسرے غالب کو کوئی کہاں سے لاتا کہ غالب تو ایک ہی پیدا ہوا تھا جسے چہروں کے جو حضرت نظام الدین اولیا کے قرب خاص میں ابدی فیند سونا نصیب ہوا۔

غالب کی شبیہ سازی کے اس ذکر کو اب کچھ دیر فنون لطیفہ کے حوالے سے خاص طور سے مصوری کے حوالے سے آگے بڑھاتے ہیں مصوری پر غالب کے کچھ منتخب اشعار کو موضوع بنا کر نوجوان مصور چغتائی نے دائر نظر میں جو تصویریں بنائیں انھیں 'مرقع چغتائی' کے نام سے 1928 میں شائع کیا گیا۔ چغتائی مصوری کی مشرقی روایات کے لٹھن تھے ان کی بنائی تصویریں مصوری کے ایرانی اسکول کے علاوہ چینی اور جاپانی مصوری سے بھی متاثر تھیں چغتائی نے مغربی مصوری کے ان نمونوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا جو حضرت یحییٰ اور بی بی مریم کی ذات مبارک سے موسوم تھے رفاہی اور لینا رڈو کے مصورانہ عمل برسوں مغربی مصوروں کے لیے مشعل راہ بنے رہے تھے مونالیزا کا ہکا ساقبم لینا رڈو کا ایک ایسا مصورانہ عمل تھا جس کا کوئی متبادل مغرب کا کوئی دوسرا مصور نہ دے سکا چغتائی کا خیال تھا کہ کسی مصور کا پیغام اس صورت میں آفاقی اہل کا حامل ہو سکتا ہے جب وہ اپنی تہذیب میں رچا بسا ہو اپنی اور قدیم روایات کو اپنے مخصوص انفرادی رنگ میں ڈھال سکے چنانچہ اس روشنی میں مرقع چغتائی کی دید ایک عجیب سے برالیاقی نشاط سے ہمکنار کرتی ہے یہ مرقع غالب کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کو رنگوں کی مدد سے نمایاں کرنے میں بے حد کامیاب ہے چغتائی نے اپنے مصورانہ عمل کے لیے غالب کے ان اشعار کو منتخب کیا تھا جو ڈول میڈیم میں اپنی معنویت کے ساتھ پوری طرح روشن ہو جائیں۔

غالب کے اشعار کو تصویریں بنی کر دیتے ہوئے چغتائی نے اسی زمانے کے مقبول رنگوں اور لباس کو اپنایا ہے نسائی اور مرد و بیکر سر سے ہانک لباس سے ڈھکے ہوئے ہیں ان کے نقوش خاصے جیسے ہیں یہ ایرانی بھی لگتے ہیں اور پہاڑی بھی ایچہ سے بھی ملتے جلتے ہیں رنگ چمکیے ہیں مگر ہنگامی اسکول کی طرح وہ Wash رنگوں میں ہیں۔

چغتائی کے مصورانہ عمل میں لائن کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس کے ساتھ ہی انھوں نے جو Elements استعمال کیے ہیں وہ ایرانی یا پھر ہندوستانی اور مسلم ہیں چغتائی چہروں پر زیادہ زور دیتے ہیں ان کے مصورانہ عمل میں چہرے خاصے روشن اور گراؤ خیز خاصا Dark ہے مرقع چغتائی اور نقوش چغتائی کی مقبولیت یہ تھی کہ چغتائی نے غالب کی مشکل کوئی اور معنوی تہ داری سے کم سروکار رکھا شعر

پڑھ کر جب ان کی بنائی تصویر پر نظر پڑتی ہے تو شعر کا لطف دوبارہ ہو جاتا ہے چغتائی کے عہد مصوری میں تصور زیادہ حادی تھا کہ پینٹنگ حقیقی ہو اور اس میں ایما نیٹ اور تجریدیت کا عنصر حادی نہ ہو یہی وہ مقبول مصورانہ عمل تھا جس نے غالب کے اشعار کی فوری تفہیم اور ترسیل کو کامیابی سے ادا کر دیا۔

غالب صدی کے دوران غالب اکیڈمی نے اپنے سرپرست حکیم عبد الحمید دہلوی کے ایماء پر ہندوستان کے نمائندہ مصوروں کو غالب کے اشعار پینٹ کرنے کی تحریک دی تھی ادب اور مصوری کی تاریخ میں یہ پہلا کامیاب تجربہ تھا جب ملک کے میں ممتاز مصوروں نے غالب کا ایک ایک شعر پینٹ کیا تھا مصور بے سوامی ہاتھن نے غالب کا یہ شعر پینٹ کیا تھا۔

غنی پھر کا کھلنے آج ہم نے اپنا دل

خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ایم ایف حسین نے غالب کا یہ شعر اپنے مصورانہ عمل کے لیے منتخب کیا تھا۔

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے ہنگ

یہ جنت لگا وہ فردوس کوش ہے

عبد الرحمن چغتائی کے مرتق چغتائی اور نقاش چغتائی کی فہر معمولی کامیابی کے بعد جس دوسرے مصور نے کلام غالب کو اپنے مصورانہ عمل کا موضوع بنایا وہ تھے صف اول کے پینٹر صادقین۔ صادقین کا غالب نامہ کا مصورانہ عمل چغتائی کے مصورانہ عمل سے قطعی مختلف ہے صادقین کے غالب نامے کی تقریباً فیض احمد فیض نے لکھی تھی صادقین کے منتخب کردہ اشعار کے پہلے مصرعے تھے

سر پائے غم پہ چاہیے ہنگام بے خودی کی مرے قتل کے بعد اس نے جہا سے تو پہ

رو سے سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیے ہائے اس زرد و پشیمان کا پشماں ہونا

پاکستان کے جدید نامور مصور صادقین کے یہاں چند ایک وہ شعر بھی ہیں جنہیں چغتائی پینٹ کر چکے تھے مگر یہاں فرق ایک دوسرے کے مصورانہ عمل اور لائن کے تکنیکی اور اک کا ہے صادقین کا غالب نامہ کسی عہد یا وقت کا پابند نہیں اس میں وہی آفاقیت ہے جو غالب کے کلام کا طرہ امتیاز ہے صادقین

کی بنائی تصویروں کو دیکھتے ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے بنائے نہائی یا مرد پیکر نقلی اور تہذیبی پیچکان سے آزاد ہو کر آفاقی پیکروں میں داخل کئے ہیں صادقین کے یہاں مصورانہ اسلوب کا تنوع ہے وہ آج کے مصورانہ میڈیم سے ہم آہنگ ہیں چھٹائی کی لائن میں روانی بہت ہے، صادقین کی لائن میں روانی کا احساس نہیں ہوتا مگر وہ توانا ہے صادقین کے تصویری پیکروں میں ایمانییت بھی ہے اور تجربہ بہت بھی کیونکہ وہ ایسے مصور ہیں جسے Distort Form کرنے میں تخلیقی سرشاری حاصل ہوتی ہے چھٹائی کے تصویری پیکر غالب کے اشعار سے فوری ہم آہنگ ہو جاتے ہیں جبکہ صادقین کا غالب نامہ غالب کے اشعار کو کئی زاویوں سے سمجھنے پر اصرار کرتا ہے فیض نے لکھا تھا۔

”جس طرح غالب نے تصور کے آئینے کو بگھلا کر الفاظ کے ساغر میں اُڑایا تا باہر تلخ تر شد و سید ریش ترا ہی طرح صادقین نے الفاظ کے آئینے کو گواہ کر کے رنگ و خطا کے ساغر میں ڈالا ہے۔“

غالب کے اشعار کو انہماک سے چنٹ کرنے میں امینہ آہوج بھی لہریاں رہی ہیں امینہ نے گھوڑے کی علامت کے سہارے غالب کے کئی اشعار کی اپنے انداز سے کیلی گرائی کی ہے جو صادقین کی مشہور زمانہ کیلی گرائی سے خاصی مختلف ہے اور کسی قدر رک کر پڑھنے میں آتی ہے غالب مصور کے عنوان سے رام کمار شرما اور فیض مجاہد نے غالب کے اشعار کو اس طرح چنٹ کیا ہے کہ وہ فلم کے ہورڈنگ اور کیٹذر آرٹ سے زیادہ قریب ہے اس لیے وہ اپنا کوئی دیر پا تاثر نہیں چھوڑ پایا۔

سنگ ریخاؤں سے غالب کے اشعار کو پیکریت دینے کا عمل بھی کلام غالب کی تقسیم کا ایک دلچسپ عمل ہے یہ عمل بڑی حد تک میر کے اس شعر کی تفسیر ہے۔

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر

منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

کئیشن بریجیو ریال کا کہنا تھا کہ مسیقی میں ساحل سمندر پر غلطان ان کا معمول تھا یہیں ایک صبح انہیں چنان کے ایک نکلے کو دیکھ کر بے ساختہ غالب کا ایک شعر یاد آ گیا سمندر کی طوفانی موجوں کی بوجھار کا

سامنا کرنے والی پتھری آزادی ترجمی ایک خاص شکل اختیار کرنے والی چٹان کو باطن کی آنکھ سے دیکھا تو غالب کے اشعار کی سنگ ریزی کی زبان میں ایک ساتھ بہت سی شکلیں نظر آنے لگیں۔ برصغیر و سیال ان سنگ ریزوں کو اپنے انداز سے ترتیب دے کر انھیں اوپر نیچے دکھ کر انگلی یا جھنجھنی سے تراش کے اسے غالب کے کسی شعر کے قریب کر دیتے ہیں ان کا ایسا سوسم ققوں کا مجموعہ کبیرے سے لی گئی تصویروں میں غالب بہ صدر رنگ کے عنوان سے جلی کشن ڈوجن نے آرٹ ہجر پر محفوظ کر دیا ہے یہ بڑا اٹوکھا کام ہے اس کے کچھ نمونے غالب اکیڈمی کے پاس ہیں کچھ رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہیں۔

غالب صدی تقریبات کے موقع پر جامو طیار اسلام کی آرٹ فیکٹری کے ان میں غالب کا قد آدم مجسمہ نصب کیا گیا تھا غالب کے اس پورے قد والے مجسمے میں غالب اپنے ہاتھ میں دیوان لیے کھڑے ہیں چہرے پر شامانہ ہنسر ہے سر پر لمبی جانی پیچنی کلاہ اور فرائل پہنے غالب تماشائے اہل کرم دیکھتے رہتے ہیں پورے قد کے اس مجسمے کے علاوہ غالب انشلی نیوٹ میں غالب کا ایک تھائل Bust ہے جسے غالب کے مزار کے آس پاس نصب ہونا تھا لیکن اسے غالب انشلی نیوٹ کو عطیہ کر دیا گیا۔

غالب نے اگر ایک طرف تھیمز، مصوری، سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کے فنکاروں کو متاثر کیا تو کلام غالب نے ہمارے سنگیت اور قص کو بھی متاثر کیا غالب کی فرائل گلوکاروں میں پہلے بھی مقبول اور محبوب تھی لیکن غالب صدی کے موقع پر کلام غالب کو راگوں اور سروں میں ڈھالنے اور اسے نت نئے انداز سے گانا فیشن تو بنائی وہ بجلی کا بجلی کا مستقل حصہ بھی بن گیا ہندوستانی گلوکاروں میں کے اہل سہگل، بیگم اختر کا نام غالب کی فرائل کا بجلی کے لیے سر فرست ہے۔

سنگیت گھرانوں اور استادوں کے تربیت یافتہ گلوکاروں میں لوگ گیتوں کے ہلوں کو راگوں میں ڈھال کے گانے کا چلن خاصا پڑا ہے بجلی پھٹکی کا بجلی میں ضمری اور بجن کے ساتھ فرائل کا بجلی کو بھی اچھا خاصا امتیاز حاصل ہے گانے والا ان فرائلوں کا گانے میں بڑی سرخوشی اور راحت محسوس کرتا ہے جن فرائلوں میں صوتی نفسگی کے ساتھ لفظوں کا حسن اور آہنگ بھی مزہ دیتا ہو غالب کی فرائل اس وصف سے بھر پور ہے کہ اس میں خیال کے ساتھ ساتھ کسی بھی رواں دواں راگ میں بتر جانے کی خوبی بھی

بے مسعود حسین خاں نے غالب کی گلوکاروں میں مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی بتائی ہے کہ ”غالب نے حیرت انگیز طریقے پر ہندوستانی کی معکوس آوازوں یعنی ٹھہ، ڈا، واہ، ہڑ، مزہ کے ادا کرنے میں صوتی مادہ پود سے اجتناب کیا ہے ان کی بے شمار غزلوں میں یہ آوازیں موجود ہی نہیں یہ بات بھی خاص ہے کہ غالب کے صوتی آہنگ میں خوانی مسودوں کا خاص مقام ہے اسی طرح غالب کی بعض غزلوں میں حزن نے تیز کرنے والا آہنگ بھی غزل کی فضا کو بدل کے رکھ دیتا ہے جیسے

گھر ہمارا بھی جو نہ روتے بھی ویراں ہوتا

یا ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

غالب کے خطوط میں رانگوں اور مردوں سے غالب کی واقفیت اس طرح عیاں ہوتی ہے کہ وہ اپنی بعض غزلوں کو گانے کے لیے رات کی آنکھیں دھپ بھی کر دیتے ہیں غالب کو جو فضایت کے دلدادہ بھی تھے اور موسیحات کی سطح پر معنی کے منکر نہیں تھے وہ جانتے تھے کہ صوتی آہنگ لفظ کو مل جائے تو لہجہ جام کی طرح معنی چمک پڑتے ہیں غالب کی غزل کے بارے میں ماہر لسانیات مسعود حسین خان کی کہی ہوئی بات کے بعد اب ڈراماں تھوکر کی بات بھی نیچے جس نے زندگی بھر غزل گائی اور غزل گانگی میں آخر وقت تک شہسختین رہا۔ اس گلوکار کا نام ہے تجبیت سنگہ تجبیت نے کہا تھا ”غالب کی غزل اور اس کی تعلیقات ہمیں گھج گھج کر گمان دیتی ہے اور لمحہ لمحہ وقت کے بعد سر غالب کی غزل کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے کہ لفظ پر اثر گلوکار کی گھج گرفت نہ ہو تو سر چاہیں آگیا۔“

سید محمد مہدی کے لکھے مقبول ڈرامے کی موسیقی استاد حفیظ احمد خان نے ترتیب دی تھی انھوں نے اس ڈرامے میں گائے جانے والی گیارہ غزلوں کی دھنیں بنائی تھیں غالب کی غزلوں کی گائیکی کے بارے میں انھوں نے میرے اختلاف پر جو باتیں کہیں وہ اس طرح ہیں۔

”ڈرامے ’غالب کون ہے‘ کی گیارہ دھنیں بناتے ہوئے جیسے ہی میں کسی گائی جانے والی غزل کو دیکھتا اور ذریعہ پڑھتا تو میں مظهر میں اس کی دھن بھی ابھرتی مٹھتا جب دل ناواں تھے ہوا کیا ہے والی غزل سامنے آئی تو بے ساختہ راک بھوپالی میں اس غزل کو باندھنے کا خیال آیا غزل عموماً خمری

کے راکوں میں گائی جاتی ہے اور خمری کے راک صرف دس ہیں غزل گائیکی کو میں Light Classical میں رکھنا چاہوں گا، باز بچہ اطفال والی غزل راک تنگ میں تھی اور خوب مقبول ہوئی تھی میں نے خاص راکوں میں صرف راک بھوپالی لیا تھا باقی راک خمری راک تھے۔

غالب کی غزل کو Solo میں مقبول انداز میں گانے والے برکت علی خاں، کے ایل سہگل، طلعت محمود، بیگم اختر، انجلیکھکرا، آتش بھونسلے، مہدی حسن، غلام علی، تجلیت سنگھ، پیناس مسانی، اقبال بانو، محمد رفیع، شریا بے ساختہ زبان پر آجاتے ہیں غزل گائیکی کے ساتھ قوالی رنگ میں غالب کی غزلوں کو بے شمار قوالوں نے جس لگن اور خوبی سے اپنی آوازوں کا حسن دیا اس کو جاننے کے لیے ضروری ہوگا کہ ہم بدایوں کے قوال جعفر حسین، حمید راہاد کے عزیز احمد خاں وادائی اور اسلم صابری کی گائی غالب کی غزلوں کے الم سنیں، یہاں یہ بھی کہنا ہوگا کہ عموماً قوال زیادہ تر عوام پسند کلام سناتے ہیں لیکن وہ سنجیدہ محفلوں میں کلام غالب گانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

غالب کی شاعری نے جس فن اعتبار پر اپنا بھرپور نقش اور اثر چھوڑا وہ رقص ہے یوں تو رقص اور لفظ کا بڑا گہرا تعلق ہے لیکن رقص کی مختلف سبکوں اور شکلیوں میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ تہذیبی بھی آئی کہ رقص میں شاعری اور فکشن بھی اس کا حصہ بننے لگے جہاں تک شاعری کی رقص کے حوالے سے تفہیم کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں جو نام فوری طور پر لیے جاسکتے ہیں وہ ہیں شوہان بان سنگھ، شوہانا نارائن، وجنتی بالا، اوما شرما اور برج موہاراج۔ غالب صدی اور غالب صدی کے بعد بھی کھٹک رقاصہ اوما شرما نے غالب کی کئی غزلوں کو کھٹک رقص کے ذریعے پیش کر کے چھتائی کی غالب کی شاعر کو اپنے رقص کا مستقل موضوع بنایا ہے اوما شرما کے بعد کھٹک کی دوسری ممتاز رقاصہ شوہانا نارائن ہیں جنہوں نے غالب کی مثنوی چھراغ دیر کو کھٹک ناچ کے حوالے سے بڑی داد سمیٹتے ہوئے پیش کیا۔

رقص کی مختلف سبکوں کے جان کاروں کا یہ کہنا ہے کہ ہندوستانی ناچوں میں جو ناچ غزل کے صوتی آہنگ یعنی بحر، ردیف، قافیہ اور اس کے حسن و عشق والے معاملات سے ہم مزاج ہو جاتا ہے اور فطری انداز میں اسے قبول کر لیتا ہے وہ ناچ کھٹک ہے اسی لیے رقص، غزل کے اشعار کی اپنے آؤ بھاؤ اور

قدموں کی لے کا رعبوں سے شرح کرنے اور بھری بیکہ سازی کرنے پر زیادہ قادر ہے قدم اور تال ہر رقص کا بنیادی وصف ہے لیکن کھٹک میں کھائی کا ایک لہجہ یا پھر ایک انجنتی سی نظر بھی معنی کی ترسیل کے لیے کافی ہے غالب کی شاعری، کھٹک رقص کو اس آنے کی ایک جہہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاچوں میں کسی بھی پرانی اساطیر پر، مذہبی اور لوک کہتہ کو کامیابی سے بیان کرنے کے ساتھ ساتھ جمعہ کہانیوں، کھٹکوں اور شاعری کو بھی اپنے رقص کی زبان میں بیان کرنے کی خوبی موجود ہے اوما شرمانے ایک ملاقات میں اپنے رقص کو کلام غالب کا شیعائی بننے کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا۔

”غالب صدی میں جب میں نے ایک خوب صورت بیک گراؤنڈ کے ساتھ کافی آڈیو ریم میں غالب کی غزلوں پر نرت کیا تو میرے جیسے میں پھول بھی آنے اور پتھر بھی۔ پتھر ان معنی میں کہ لوگوں نے کہا کہ میں غزل اور نرت ملا کر کھٹک کو کوٹھے کا ناچ بنا دی ہوں میں اس سنگ پاشی سے گھبرائی نہیں غالب کے اور قریب آگئی اور حالت یہ ہے کہ اب غالب میری سانگی اور میرے نرت کی سانگی کا حصہ بن گئے ہیں۔“

شاعری اور کھٹک رقص کے Fusion کی وٹا مت کرتے ہوئے اوما شرمانے بتایا

”شعر اس کی فضا اور اس کا مضمون میرے نرت اور اس کے ساتھ میرے اچھینے کا بھی تعین کرتا ہے یہاں نہیں ہے کہ میں مھل غالب کی کسی غزل پر ناچتی ہی رہتی ہوں اس میں گھٹیں بھی لگتی ہوں گت بھاؤ۔ جو کھٹک نرت کی ایک اہم تکنیک ہے طرح طرح کی لے کاریاں ہی دن کے ذریعے ملتی ہوں جیسے جب رقص شروع ہونے تک دھلا مصرع آتا ہے تو میرے لیے نرت کے Scope بڑھ جاتا ہے اسی طرح ’شع ہر رنگ میں ملتی ہے ذالے شعر پر میں صوفیانہ سرمستی میں ڈوب جاتی ہوں اور ہاتھ اٹھا کر وجہ کرتی ہوں تو اس طرح صرف اچھینے لے ماہم ہی سے شعر کے مضمون کی وضاحت نہیں کرتی میں پورے ناچ کو اپنے طور پر جاری کر کے شعر اور ناچ دونوں کی کیلیکولوں میں ڈوب کر نرت کرتی ہوں۔“

اب صورت حال یہ ہے کہ اوما شرما اور کلام غالب ایک دوسرے کا اوت حصہ بن گئے ہیں شاید

ہی کوئی ایسا موقع ہو کہ اوہ باشرکاء کا رقص کا کوئی مظاہرہ غالب کی غزل پر تاپے بغیر ختم ہو جائے یہاں یہ بھی بتا دیا جائے کہ اوہ باشرکاء اور شوہا نرائن جیسی رقاصاؤں کے پیچھے پیچھے ایسی اور بھی نسل والی کھٹک رقاصائیں آ رہی ہیں جو غزل اور غالب کی غزل پر نرت کرنے کو اپنا شوق ہمارے ہیں۔

حضرات، میں نے جس انہماک اور گہری وابستگی کے ساتھ غالب اور بعدوستانی خون لطیفہ پر اس کے اثرات پر کام کیا ہے وہ خاصا تفصیلی ہے یہ محض کوزے میں بھرا پانی ہے۔



مرزا غالب کے 143 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 43 ویں

یوم تاسیس کے موقع پر چہار روزہ پروگرام

19 فروری 2012 سیمینار: غالب کے زمان و مکاں

20 فروری 2012 موسیقی: غزل سرا، انیتا سنگھوی

21 فروری 2012 ڈراما: غالب اعظم

22 فروری 2012: طرحی مشاعرہ

عزیز الدین عثمانی

غالب کی فارسی شاعری — نقشہای رنگ رنگ

اس سے پہلے کہ غالب اور اس کے فارسی کلام پر گفتگو کی جائے اس ضرورت کا احساس ہوتا ہے کہ فارسی شعر کے کلام کی ایک اجمالی سیر کریں اور اس ادبی اور فنی ماحول کا مختصر جائزہ لیں جس سے غالب نے اپنے کو وابستہ کیا ہے۔

بود غالب عند لیلیٰ از بختان غم
من ز غفلت طلوعی بندوستان نامید مش

فارسی کا آغاز سلاطین اور حکام کے دربار سے ہوتا ہے اور اس کی نشو و نما سیاسی درباروں میں ہوتی ہے۔ شعر درباروں کی سرپرستی میں چلتا اور بڑھتا ہے۔ شعرا قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں اپنا فن و ہنر دکھاتے ہیں، چاہے حلقہ بادبانی ہو یا محمود و ذاق شہید بنی ہو یا رودکی، فرق یہ ہے کہ جب رودکی میدان میں آتا ہے تو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ شعر آزادی کا طالب ہے۔ باوجود قصیدہ گو شاعر ہونے کے غزل کے میدان میں بھی طبع آزمائی کرتا ہے۔ پھر بھی اکثر قصیدہ کے شغوب اشعار کو غزل نام دیا گیا اور ہم ان اشعار کو غزل مانتے ہیں۔

بہر حال رودکی کے زمانہ میں فارسی شعر کی کسی حد تک تنظیم ہوئی اور اس کو فارسی شعری ادب کا بابا آدم کہا گیا۔ بلاشبہ رودکی نے اپنے زمانہ کے شعر و ادب کی راہ نمائی کی اور شعرا کا استاد مانا گیا۔ شعر آگے بڑھا اور شاعر و برگ پیدا کئے اور آگے چل کر مختلف اصنافِ سخن میں تقسیم ہو گیا۔ حماسہ سرائی کو فردوسی نے وہج کمال کو پہنچایا، حکیم ناصر خسرو نے حکمت و فلسفہ کو شعر میں داخل کیا اور اس کی آبیاری کی۔ قصائد میں منوچہری اور انوری نے حکمہ حاصل کیا۔ غنا، تصوف، عرفان اور تقویٰ جو سارے عناصر پر غالب رہا، حافظ، سعدی، خیام، فرید الدین عطار جہاں اور دوسرے شعرا کے کلام میں پرورش پایا۔

یہی زمانہ ہے: جب غزل کو امتناف سخن کا ایک معصوم چہرہ تصور کیا گیا، لیکن ایسی معصومیت جس سے جذبات نمایاں ہوں اور اپنے قالب میں نئے افکار کو توجہ سے سکھانے اور پرانے افکار کو نئے معنی اور نئے تصور عطا کر سکے۔ فارسی شعر، ادب برابر اعلیٰ کردہ افکار کے لئے راستہ تلاش کرتا رہا، یہ ایک طویل داستان ہے اور الگ بحث کا موضوع ہے، لہذا اشارہ کے طور پر اس مختصر بیان پر اکتفا کرتا ہوں۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، غزنوی دور سے مغلوں کے زوال تک سلاطین اور حکام کے دربار فارسی زبان و ادب کا مرکز بنے رہے، بے شمار ایرانی شعرا اور دانشوروں نے ایران سے ہجرت کی، ہندوستان کو اپنا وطن بنایا اور درباروں سے وابستہ ہو کر ان کی حمایت اور سرپرستی میں شعرو ادب کی رونق افزائی میں حصہ لیا، متعدد ایرانی صوفی ہندوستان آئے اور اپنے افکار کو عوام میں پھیلایا، خود ہندوستانوں نے باکسی تفریق کے فارسی زبان اور شعرو ادب میں شاہکار تخلیق کیے اور صاحب شہرت اور مقام ہوئے۔ بادشاہ، امرا اور حکام اکثر ذوق شعر رکھتے تھے جو باعث حوصلہ افزائی تھا اور اس توجہ نے فارسی شعرو ادب کے معیار کو بلند کیا۔ اس طرح ایرانی مہاجر اور ہندوستانی ادیب، دونوں گروہوں نے ہندوستان میں فارسی کو اس مقام پر پہنچایا کہ فارسی ادب اور ایرانی ثقافت اشراف کی زندگی کا معیار بن گئے۔

اس دور میں ادب فارسی شعرا ہی بنے کے لئے راستہ تلاش کر رہا تھا تو اسے اس کے حصول کا پلیٹ فارم ہندوستان میں ملا اور ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی آمیزش نے نئے راستہ کھولے۔

صاحب کلید اور عرفی وغیرہ نے سبک ہندی میں گرائنڈر شعری ادب کی تخلیق کی، بارہویں صدی ہجری یا انیسویں صدی عیسوی کے ہندوستانی شعرا نے کتب بازگشت کو ترجیح دی اور خسرو اور عراقی کی پیروی کی لیکن سبک ہندی کو پوری طرح سے الوداع نہیں کیا۔ غالب اس گروہ کی ایک اہم نرئی ہیں وہ ان شعرا میں ہیں جنہوں نے ایران کے ادبی رجحانات کی طرف توجہ کی لیکن سبک ہندی سے اپنا رشتہ قطعی طور پر توڑنا پسند نہیں کیا۔

فارسی زبان و ادب اور ایرانی تہذیب کے اثرات اسے عمیق تھے کہ زندگی کے ہر شعبہ بالخصوص علم و ادب کی دنیا میں اس کا غلبہ رہا، اور ہندوستانی ذہن کی پرورش میں نمایاں حصہ لیا، اردو کے مشہور شعرا

میں سے اکٹھے نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے ان میں خواجہ میر درد، میر تقی میر، انیساء، مسکنی، مومن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ کچھ اردو شعرا ایسے بھی ہیں جنہوں نے پہلے فارسی میں طبع آزمائی کی اور پھر اردو کی طرف مائل ہوئے، بارود اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرنے کی روایت کے نامور شاعروں میں غالب اور اقبال کا شمار ہوتا ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب 27 دسمبر 1797 عیسوی کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ غالب نے اپنی تاریخ ولادت لکھ کر اس مسئلہ میں شک و شبہ کی گنجائش کو ختم کر دیا۔

تاریخ ولادت من از عالم قدس
ہم "شورش شوق" آہ و دہم لفظ "غریب"

"شورش شوق" اور "غریب" دونوں کا حاصل 1212 ہجری (1797 عیسوی) ہے۔ غالب فخر کے ساتھ اپنے کو ترک خواہ بتلاتے ہیں اور اپنا سلسلہ نسب افراسیاب سے ملاتے ہیں، اہلاد کا مسکن سر قدہان کا پیشہ زراعت اور پگڑی تلاتے ہیں اور اسی رشتہ سے اپنے اہلاد کو نئے ہوئے تیر کو اپنا قلم بتلاتے ہیں:

شد میر غلگے نیا گاں قلم

اسی طرح کہتے ہیں

غالب از خاک پاک تو را ہم لا جرم در لب فر ہمدم
فن آباے ما کشاوری ست مرزبان زادہ سر قدیم

اپنے کو ہمیشہ کا وارث سمجھتے تھے۔ ایرانی داستانوں کے مطابق ہمیشہ شراب کا موجد تھا، اس رشتہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ساتی سے کہتے ہیں:

میراث ہم کہ سے بھ ایک ہ من سپاہ
زین پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

اسی مفہوم کا ایک اور شعر:

در من ہوں بارہ طبعی است کہ غالب
بنیاد ہ ہمیشہ رسد ہم نصم را

غالب نے آگرہ میں تعلیم حاصل کی۔ روایت کے مطابق زیادہ تر تعلیم گھر میں ہوئی۔ فارسی کو ان

کی تعلیم میں خاص جذبہ حاصل تھی، کچھ عربی بھی چڑھی اور طب کا کھل مطالعہ کیا۔ مولوی عبد الصمد جن کا ذکر غالب کا طبع بہ بان میں کرتے ہیں اور انھیں ایرانی نژاد اہل علم و خرد بتلاتے ہیں ان کے خاص استاد تھے۔ استاد کا ذکر احترام سے کرتے ہیں لیکن اپنے حرائج سے مجبور ہیں، فن شعر میں اپنے لئے کسی استاد کا تصور نہیں کرتے۔ اپنے فن، ہنر اور محنت و استاذ ازل اور فیہ کا علیحدہ سمجھتے ہیں

من آتلمس کہ تو قیغ مہد افلاض
شہ قمر و عظم درین جہان خراب

اسی سلسلہ فکر کا ایک اور شعر:

ہر نادرک اندیشہ کہ ازشت مکتادم

بر رنجور و دمی روا فتادکین را

اردو شعر میں اس بات کو یوں بیان کرتے ہیں

آتے ہیں فیہ سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریح خامہ نواسے سروش ہے

1277 ہجری کی بات ہے جب غالب جسمانی چار یوں میں بھی جھٹا تھے اور آرام روزگار کا شمار

بھی اثنایہ یہ موقع لڑکھاپ ان کا آخری وقت ہے اپنی تاریخ وفات کہہ ڈال

من کہ ہاشم کہ چادان ہاشم چن نقیری ٹھاندا غالب مرد

در چہر سند در کراہین سال مرد غالب جو کہ "غالب مرد"

"غالب مرد" کا حاصل حروف ابجد کے حساب سے 1277 ہجری ہے۔ یہاں پر مہد افلاض نے ان کا

ساتھ نہ دیا اور اٹھ سال اور زندہ رہ کر 1286 ہجری (15 فروری 1869ء بمطابق) میں وفات پائی۔

حالی یا دیگر غالب میں لکھتے ہیں "گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، اسی زمانہ میں انھوں نے قادی میں کچھ اشعار بطور غزل کے سونوں کہے تھے، جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انھوں نے کہا یہ کیا بھل رریف اختیارات کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ لاکھ نہیں، مرزا یونس کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملاحظہ فرمائی کے کلام میں ایک شعر نظر پڑ گیا جس کے آخر میں وہی رریف تھی جو انھوں نے غزل میں استعمال کی تھی۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد

کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا ”تم کو فارسی زبان سے خدا داد مہیا ہے، تم ضرور شعر کیا کرو اور کسی کے استراض کی کچھ پروا نہ کرو۔“

غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعری اور نثری ادب یا نگار چھوڑا۔ انھیں دونوں زبانوں پر پوری قدرت حاصل تھی۔ غالب کو ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی راہ و روش ناپسند تھی۔ فشی ہر گال نقد کو ایک خط میں لکھا تھا ”کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی تھیں والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھانوں کی طرح بکن شروع کروں۔“

فارسی میں شعر اور نثر دونوں میں ان کے آثار موجود ہیں۔ شعر میں غالب کی یادگار ان کی غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیات اور مثنویات ہیں۔ اس کے علاوہ مفرقات بھی ہیں۔

حالی لکھتے ہیں ”مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسیت کا رنگ ابتدائی میں مرزا کی بول چال اور ان کی قوت تخیل پر چڑھ گیا تھا۔“ اس بات کی جھلک غالب کے کلام اور نثر دونوں میں پائی جاتی ہے۔ فشی بھی بخش کو ایک خط میں لکھا تھا ”میرے فارسی کے دو قصیدہ جن پر مجھ کو ہاز ہے کوئی ان کا لطف نہیں اٹھاتا۔“

غالب نے گیارہ یا بارہ مثنویات بلور یا نگار چھوڑی ہیں، مثنویات غالب چھوٹی ہیں اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم نہیں ہیں لیکن حسن اداء، لطف بیان اور قدرت کلام میں امتیازی شان رکھتی ہیں۔ ان کی مانگیاں یہ ہیں مثنوی ”ابر کو ہر بار“ یا کھل رہ گئی۔

غالب اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے شاعری کو نہیں شاعری نے اسے اختیار کیا ہے:

مانندیم بدین مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آن کرد کہ گردون ما

ہندوستانی شعرا میں خسرو سے اظہار عقیدت کرتے ہیں، ہائی کسی کو حریف مقابل نہیں گردانتے۔

غالب مرے کلام میں کیونکر حرا نہ ہو

چچا ہوں جو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤ

اپنے کلام کو ایران کی صدائے ہازنشت سمجھتے ہیں اور وہاں کے علمی و ثقافتی مراکز سے رشتہ جوڑتے

ہیں۔ ہندوستانی اور ایران گرائی گلتار سے صاف خابر ہے۔

غالب زندہ نیست نوای کہ میکشم
گوئی اصفہان ویرات و قسیم ما

ایرانی شعرا کے کلام کی جھٹ اپنے اشعار میں دیکھتے ہیں اپنے کو کھائی تباہی اور خاتانی شروانی کا
سہم روایف سمجھتے ہیں اور دہلی کی ہم ادب کی رونق واپنی ذات کا عیالہ کہتے ہیں۔

امروز من کھائی و خاقانیم بہ دھر
دہلی زمین بہ گچھ و شران برابر است

یہ شعر غالب کے مشہور قصیدہ کا شعر ہے جو مدح بہادر شاہ ثانی میں کہا تھا۔ اس قصیدہ کا شمار ان کے
بحرین قصاید میں ہوتا ہے۔ غالب اپنے اس قصیدہ کے بارے میں اسی قصیدہ میں یوں اظہار نظر کرتا ہے
ہر بیت این قصیدہ بہ دیوان برابر است

ظہوری سے بہت متاثر تھے اور ان کے کلام کو سرمایہ حیات اور مبداء فیض مانتے تھے
چ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
دائے جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

یہ قہر ڈالتے ہیں کہ ظہوری کی نظم و نثر کے سہارے زندہ ہوں لیکن سرائی کی محنت یہ کہنے پر بھی
مجبور کرتی ہے کہ سخن سرائی میں ظہوری سے کم نہیں لیکن سخن جادو سخن فہم نہیں جو کچھ تھے:

غالب بہ شعر کہ از ظہوری نیم ولے
مادل نہ سخن رس وریا نوال کو

بات یہاں فہم نہیں ہوتی کہ غالب اپنے اشعار کا سرچشمہ غیب کو سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں "ہم بدان
وئی کہ آوردہ غزلگوں شدہ است" اور اپنے کو ایرانی شعرا کا ہم چہد سمجھتے ہیں، بات وقار کے بلاعات ہیں
، ہندوستان میں قدردان نہیں پاتے کسی کو اس آئینہ نہیں چاہتے جس میں ان کے کلام کی پرکھ کی
صلاحت ہو اور ان کے کلام سے لطف اندوز ہو سکے

غالب سخن از ہند برون بر کہ س ایتنا
سنگ از گہر و شہدہ از الجاز نہ است

لکھو کرتے ہیں، ہندوستان میں کوئی بحر اور پیرے میں یا شعبدہ بازی اور انچڑ میں فرق کرنے والا نہیں ہے۔ سخن شناس کوئی ہے ہی نہیں۔

غالب و ہندوستان بکرینہ فرصت مفت تست

درجف مردان خوش است جہم فاعلن دراستن

نظیری، حنین اور عمری سے تتبع کا اعتراف کرتے ہیں:

غالب مذاق مانع ان یا فتن زما روشیدہ نظیری و طرز حنین شناس

کیفیت عمری طلب لطینت غالب چہم و گر ان بادۂ شیراز ندارد

ایرانی اساتذہ کو معیار مانتے ہیں، خود کو کبھی ان کے برابر اور کبھی ان کا چھوڑا:

عمار فطرت و شہان زما خیزد

صفای بادۂ الزین و درود نقشین پیدا است

اپنے کلام میں وہی صفای بادۂ دیکھتے ہیں جو گزشتگان کے کلام میں ہے اپنے کو درود نقشین کہہ کر شاید اپنے کو خاتم الشعرا کہنا چاہوں۔ بہر حال ایک مشکوی میں کئی قدیم شعرا کو سراہتے ہیں:

دامن از کف ختم چگونہ رہا صائب و عمری و نظیری را

پردہ سخنان ہاستانی را طالب و سعدی و وفائی را

خاصہ روح و روان معنی را آن عہدوری جہان معنی را

ان تمام اشعار سے ظاہر ہے کہ غالب کی نگاہ میں ایرانی شعر کا کلام شعر گوئی کا معیار ہے اور شعر وہی جس میں بادۂ شیراز کی کیفیت ہو اس کیفیت کو اپنے کلام میں پاتے ہیں اور اسے صفای بادۂ گزشتہ کا حاشیہ نکالتے ہیں۔ جن ایرانی شعرا سے اعلیٰ ہدایت کیا ہے ان کا تتبع اپنے قصاید اور غزلیات میں کیا ہے لیکن اس بار کی فن اور نزاکت خیال کے ساتھ کہ اسے کسی کا شاگرد نہ کہیں۔ وہ اپنے کتب کا بانی خود ہے۔ اس کا کتب شعر اس کے ذوق فطری کی تخلیق ہے۔ اس کے اشعار محبت اور عشق کا نغمہ ہیں:

بر مطلق کہ رجز و از خامہ ام بخانی ست

جز نغمہ محبت سازم نوا ندارد

دیکھنا یہ ہے کہ آیا غالب کا کلام اس کے دعویٰ کے مطابق ایرانی تہذیب و تمدن کا نمونہ ہے اور اس

کا کلام اس کے دعویٰ کی دلیل ہے۔ جواب مثبت ہے قدیم ایرانی داستانوں کی صرف اشارہ، زردشت کا ذکر، ایسی اصطلاحات کا استعمال جو ایران کی قدیم فکری روایات کی طرف اشارہ کرتی ہیں مثلاً زندہ، نی بر سر، آری، آتش، چرتی، آتھندہ اور متعدد ایرانی مذہبی اور غیر مذہبی شخصیتوں کا ذکر مثلاً جمشید، اشہر، سیاوش۔ سب ان امر کی دلالت کرتے ہیں۔ غالب نے ان ناموں کا ذکر اور اصطلاحات کا استعمال کسی لہجہ سے کو محرب کرنے کے لیے نہیں کیا بلکہ ہر ایک کو کسی خصوصیت کے اظہار کے لیے بیان یا ہے اور ان سے معنی آفرینی کا کام لیا ہے:

شرار آتش زردشت در نہا نمر بود

کہ ہم پہ داغِ مغان شیوہ دلیرانم سوخت

زردشت کے دین کا جو آتش سے تعلق ہے اور اس سے مغان کو جو لہجہ تھی ہے اسے شیوہ دہیری کا رہا قائم کیا ہے، جو خوبصورت، استعارہ کا مطہوم شعر کو دیا ہے۔ روح میں پنیاں شرر شیوہ دلیری کا کاسر رہی ہے۔ شرر عرفان میں عارف سالک کا سہیل بھی ہے اور کامل پہنچنے کی علامت بھی جو سالک میں متنی ہے۔ اسی طرح اشعار میں زردشت اور دین زردشتی کے آتش کے تصور کو خلعت و نور کے فرق کو ظاہر کرنے کے لیے بھی کیا ہے۔ غالب نے جس طرح معنی آفرینی کی ہے اور جس عظمت اور اہمیت سے مضامین باندھے ہیں وہ اسی کا حق ہے۔ تعلیل اور مضمون آفرینی کی خوبصورت آمیزش دیکھنے

طوطیان را بنود ہر زہ جگر گون منتار

خوردہ خون جگر از رشکِ سخن گفتن ما

طوطیوں کی چونچ کی سرخی کی علت یہ ہے کہ رشک سے اپنا جگر خون کرنا اور اس کا اثر منتار پر نمودار ہو گیا طوطی کی آواز کی شیرینی بھی کلام غالب سے مستعار ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں اسی بات کو دوسرا انداز سے پاتے ہیں

اکڑی قمریوں نے طوطیوں نے غنچوں نے

چمن ہلوں نے مل کر لوت لی طرزِ فدا میری

دونوں فنکار طوطیوں اور غنچوں کو مستعار کا سبق دیتے ہیں، اس خوش الحال پرندہ کو اپنے طرزِ سخن کا

خوش نہیں ہلاتے ہیں۔ اسی مضمون کو جب جہی اپنے محبوب کی شیریں بھنی کے حوالہ سے بیان کرتا ہے تو دوسری کیفیت پیدا کرتا ہے:

بہلی ز تو آموخت شیریں بھنی را
گل از رست آموخت نازک ہدفی را

اردو فارسی۔ انوں زہانوں کی شعری روایت میں کافوں اور پاؤں کے آبلوں کا رشتہ ظاہر، خود غالب کہتا ہے:

ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار و کچھ کر

مومنؔ

بھر بہار آئی وہی دشت نور دی ہوگی
بھر وہی پانو دی خار مقلیاں ہو گئے

غالب کے فارسی کلام میں روایت کی پیروی بھی ہے اور اس سے انحراف بھی:

چہ ذوق رہدی آن کہ خار خدای نیست
مرا چہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

خار زار کی تمنا ہے اور اگر کافوں میں وہ کیفیت نہیں تو کعبہ کا سفر بھی مطلوب نہیں ہے۔ یہ تو رہی روایت اب روایت سے انحراف دیکھئے:

خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت
فنی بر قدم راہر داشت مرا

گرمی رفتار سے کائنات بھل جاتے ہیں اور دوسروں کے لیے راہ صاف ہو جاتی ہے، یہ دوسروں پر احسان ہے۔ یہاں کائناتوں کو پھوڑنے کا کام نہیں کر رہے۔

غالب نے ان مضامین کو جن کو اردو شعر میں بیان کیا ہے تھوڑے فرق اور نئے انداز بیان سے فارسی شعر کے قالب میں بھی ڈھالا ہے:

چمن سلمان حق دارم کہ داد وقت گل چیدن
خرامی کز ادای خویش پر گل کردہ دلمان را

اردو شعر کا مصرع:

موجِ غرامِ یار بھی کیا گلِ کتر گئی

اسی غزل کے شعر

دل سے تری نکاد جگر نہ اتر گئی

دلوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

کو ذہن میں رکھتے ہوئے غالب کے فارسی شعر پر توجہ کریں۔

تہیت ز فرق تا بہ کلوم رسیدہ باد

شوقی ز حد گذشت ز ہانم بریدہ باد

اسی مضمون کا فارسی شعر کا ایک مصرع:

بہ ہر دلی کہ رسد راست از جگر نرود

ایک اور فارسی اور اردو کا ہم معنی شعر

فارسی شعر

بہ پائش چان فغانم شرمسارم بر میداغم

کہ داندازشی نہوا متاعِ رایجانی را

اردو

ہاں دی دی ہوئی اسی لی تھی

بقی تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب تنقید و تنبیہ کا شاعر ہے اور ان عناصر سے لطیف خیالات اور معنی پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح

آئینہ اور اس سے وابستہ فکر و تخیل اور ان کا استعمال شعر میں نرالے انداز سے بیان کرتا ہے۔ شعری

ادب میں آئینہ حیرت کی علامت ہے۔ صوفیا اور عرفاء نے حیرت کے بیان کے لیے آئینے کا سہارا لیا

ہے آئینہ و خود حیران بنایا ہے آئینہ ہی کے عکس کا حال ہے اور اس میں اور اپنے میں فرق نہیں کر پا رہا۔

اس قسم کی حالت سے آئینہ کو مرتبہ پایا ہے و حیرت کا مسکند فلسفہ وحدت الوجود سے وابستہ ہے۔ غالب

نے اس موضوع و شمر میں فکر و تخیل اور نازک اندیشی سے بیان کیا ہے

آہن چہ او فزہ عمر آفرین دہد غالب بجز دلش نبود در خود آئینہ
 ہر ذرہ کو جلوہ حسن چا نہ ایست گوئی ظلم شش جہت آئینہ خانہ ایست
 فارسی ہو یا اردو، غالب ہوں یا دوسرے شعرا آئینہ دونوں زبانوں کے شعری ادب میں خاص
 حیثیت رکھتا ہے غالب کا اردو شعر:

نگاہ چشم حاسد و ام لے ای ذوق خود بینی تماشا کی ہوں وحدت خانہ آئینہ دل کا
 آب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تماشا دار تھا
 میر:

منہ نکالی کرے ہے جس تس کا جرتی ہے یہ آئینہ کس کا
 دیکھو مت دیکھو کہ آئینہ فش تمہیں دیکھ کر نہ ہو جائے
 اقبال

تو بچا بچا کے نہ رکھا ہے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
 جو شکستہ بجز عجز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

جہاں تک تصوف و عرفان کا تعلق ہے، صرف غزلیات تک محدود نہیں، قصاید اور مثنویات میں بھی
 تصوف اور عرفان کی جھلک ہے۔ غالب کے کلام میں تصوف اور عرفان کے بیان میں بھی اس کے
 اساسات اور جذبات کی رنگ آمیزی ہے

عقل در اثبات وحدت خیرہ میگردد چہ؟
 ہر چہ جزا ہستی مست بیچہ و ہر چہ جزا حق باطل است

فلسفہ وحدت الوجود اور ذات واحد سے وحدت کے میدان میں ہوں عقیدہ کا اظہار کرتا ہے
 از وہم قطری ست کہ در خود نیم ما
 اما چو در سمحان قلم نیم ما

قطرہ کی حیثیت کے لیے ”قطری“ جیسی خوبصورت اصطلاح کا تراشنا غالب ہی کا فن ہے اور
 انہیں کی قدرت تخلیق، ناشکاہ عرفان کا بیان دیکھئے:

نشاط معنویان از شرابخانہ تست
 فسون ہالیان فسی از فات تست

اسی عرفان اور قد فیانہ فکر کے نتیجہ میں گردشِ ساغر صد جلوہ رنگینیں میں اپنی دنیا تلاش کرتا ہے اور خود کو آئینہ دار اسرار و رموز سمجھتا ہے۔

غالب کے کام میں علم نجوم اور طبی اصطلاحات کا کافی استعمال ملتا ہے لیکن ان اصطلاحات سے بھی معنی آفرینی کا کام لیتا ہے۔ اس نے رگ قیال کا جو بازو کی رگ ہے اور اس کے خون میں حدت آنے پر اس سے خون نکال کر بیماری کا علاج کرتے تھے نہ کرہ کیا ہے لیکن اپنی رگوں میں حدت خون کا باعث فرہاد کے خون کا وجود بنایا ہے بازو میں وحی طاقت ہے جو کوہکن کے بازو میں تھی کیونکہ اس کا خون رگوں میں دوڑ رہا ہے۔ اس طرح سے غالب معنی و مفہاں کو خلق کرتا ہے:

نیشتر سازید و بگذا رید ہر جا شیشہ ای

خون گرم کو بہکن دارد رگ قیال ما

اسی طرح علم و نجوم کی اصطلاحات کے استعمال سے فائدہ اٹھایا ہے۔ قدیم ایران میں فانوس کے اندر ابھری ہوئی تصویریں بناتے تھے اور وہ فانوس کے اندر شعلہ کی گرمی سے نکھومتی نظر آتی تھیں۔ غالب نے اس موضوع سے فانوس خیال کی خوبصورت اصطلاح بنائی ہے اور یوں شعر میں تجلّیل کی میر اور گردشِ نجوم کے مسئلہ کو جان کیا ہے

از گردشِ گوشت گوشت اشکال نجوم

گریہ و دماغ دھر فانوس خیال

دنیا کو رونق انسان سے ہے۔ غالب اس موضوع کو یوں بیان کرتا ہے

صد قیامت بگذا رند و بجم آئینہ نہ

تا ضمیر دل ہنگامہ گزین تو شود

ایک اور شعر:

زما گرمست این ہنگام، بگر شہر ہتی را

قیامت ی دہا از پردہ خاکی کہ انسان شد

اسی فکر کو اقبال کے اردو شعر میں دیکھئے:

ہے گرمی آدم سے ہنگامہ عالم گرم

سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

فلسفہ جبر و قدر اور اس سے منسلک مسئلہ خیر و شر نے ہمیشہ قاسم کو مشغول رکھا ہے۔ غالب کے بھی فکر کا موضوع یہ رہا ہے۔ غالب نے بھی بہت سے دوسرے دانشوروں کی طرح اسے قضاے الٰہی سمجھا ہے اور اس کی طرف بے اختیار کئی کارویہ اختیار کیا ہے:

غالب ازانکہ خیر و شر جذبہ قضا بخودہ است

کار جہان زبہ دلی بے خبرانہ کردہ ام

شراب ناب درد کا دوا ہے اور غالب کی نگاہ میں اس کی خاص اہمیت ہے، اس کے مقابل وہ دولت پرویز کو بھی سچا سمجھتا ہے:

حسنت گنجینہ پرویز نسیم بہ رو جو

بھنے باد کا نام نہ گدا چو مال

پرواز کے خزانہ کی اہمیت اس کی نگاہ میں جو کے دو دانوں کے برابر بھی نہیں:

عالم بھنے تلخاب نہ بھون حافظ

مایل شاخ نبا تم سہ تا پایا ہو

بادہ ناب سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور حافظ کے اس شعر کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں حافظ نے شاخ نہایت سے دلچسپی ظاہر کی ہے۔ غالب نے ”ناحایا سوز“ کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔ ان کلمات کا کوئی روشن مفہوم نہیں ہے۔ صرف صوتی اور لفظی کیفیت ہے۔ صوفیوں کی محفل مار میں ان کلمات کی بھرمار صوتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے کی جاتی تھی۔

حمید کے دن شراب نوشی کی دعوت دیتے ہیں اور بڑے لطیف انداز سے کہتے ہیں کہ حمید کے دن روزہ حرام ہے، شراب روزہ تو نہیں ہے۔ ”مئی روزہ باشد کہ درین روز حرام است“:

حمید ست و نکاہ طرب و مزہ عام است

می نوش گنہ بر من اگر بادہ حراست

پروردگار کی بخشش اور گزشت پر پورا بھروسہ ہے:

می نوش و بکلیہ بر کرم کردگار کن

نعل بیالہ را رقم چون و چند نیست

حافظ کا اسی مضمون کا شعر:

چو چہرہ سالک مشتاق بہ ہی حوالہ کند

بہوش و منتظر رحمتِ خدائی باش

غالب کے شعر میں ”خط خیالہ“ کی اصطلاح توضیح طلب ہے۔ روایت ہے کہ جمشید کے خیالہ میں سات خط تھے، ہر خط کے الگ الگ نام تھے اسی لئے فارسی شعر میں خطِ ساغر کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ غالب نے اپنے دوسرے اشعار میں بھی اس اصطلاح سے استفادہ کیا ہے۔

”زان بگنجامہ کز خطِ ساغر گرفتہ ایم“

اردو شعری ادب میں بھی خطِ ساغر کا استعمال ہوا ہے:

یادب اس ساغر لیریز کی سے کیا ہوگی

جادہ ملک بلاقے خطِ خیالہ دل

اقبال

غالب نے اپنے فارسی کلام میں اصیل فارسی کلمات اور اصطلاحات کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے، ترجیح دی ہے کہ جہاں اصیل فارسی لفظ ملے، غیر فارسی لفظ کا استعمال نہ کریں، لیکن اس کوشش میں ایسے الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے جو فارسی کو افہام و تفہیم کی مشکل میں ڈال دیتے ہیں مثلاً مشکل کو بجائے سرشبہ کہنے کے بھرام روز، استخرِ آج کو برآورد یا قصیدہ کو چکامہ تک تو ٹھیک ہے لیکن بھرام روز جیسی اصطلاح آج رواج میں نہیں۔ کچھ اصطلاحات اچھی ہیں اور ان کا انتخاب غالب کا کمال اور زبان پران کے تسلط کا نتیجہ ہے۔ مثلاً ترجمی نگاہ یا کج نگاہی کو اور بپ نگاہی کہنا

ازین اور بپ نگاہانِ حزن کہ تاوکِ شان

بہ ہر دلی کہ رسدِ راست از جگرِ گدرد

غالب کو کلمات اور اصطلاحات سے معنی آفرینی میں جو قدرت حاصل ہے وہ ان کے کمال کی سند ہے۔ جن الفاظ کا استعمال دوسروں نے سٹگی اور لغوی معنی میں کیا ہے۔ غالب نے انتہائی باریک بینی اور غراقت سے انھیں نئے مفہام دے دیے ہیں۔ شیشہ و رنگ کی مثال دیکھئے، رنگ ہی سے شیشہ

اور آئینہ بنتا ہے ایک ہی چکر ہے، جب چتر شیشہ بن جاتا ہے تو ایک چکر کے ان دو اجزا میں، دشمنی کا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے، چتر شیشہ یا آئینہ کو توڑنے کا کام کرتا ہے، غالب کس نزاکت سے معنی پہناتے ہیں:

خنت چائیم و قماش خاطر مانازک است

کار گاہ شیشہ چنداری بود کہسار ما

جو رشتہ پہاڑ کے خنت چتر دریاں کا اسی سے تراشے ہوئے شیشہ سے ہے وہی شاعر کی خنت چائیم اور طبع نازک میں ہے۔

غالب ایرانی تہذیب و تمدن کے ان گوشوں کی سیر کرتا ہے جہاں عام نگاہ نہیں پہنچتی، قدیم ایران اور اس کی روایات پر اس کا پورا تسلط ہے۔ چاند کو فارسی اور اردو شعر میں خاص جگہ حاصل ہے اور شعرا نے اس فقرہ ای داغ کو خوبصورتی کے بیان کے لیے استعمال کیا ہے۔ لیکن ایران کے تہذیب و تمدن کا رشتہ چاند کے ساتھ ایک پرطلوع رشتہ ہے، چاند کے بارے میں عقائد اور روایات کے مختلف پہلو ہیں۔ قدیم ایران میں چاند کی اہمیت سورج سے زیادہ ہے۔ صحافشی دور کے آغاز میں ایرانیوں کے جھنڈے پر چاند ہوتا تھا، خشایارشا اور اردشیر کے زمانے میں سورج کو اہمیت ملی لیکن اس وقت بھی جھنڈے پر چاند اور چاند اور سورج بچے ہوتا تھا جیسا کہ فردوسی نے شاہنامہ میں بیان کیا ہے:

یکی زرد خورشید بیکر درخش
سرش ماہ زرین فلانش فلش

چاند خوش قسمتی کی علامت ہے ”خیزید ای خوش خالمان وقت طلوع ماہ شد“ حتیٰ چاند سے متعلق دیوانگی کے اثرات کو ایرانی روایات میں مطلوب مانا گیا ہے اور عقیدہ ہے کہ یہ اثرات عقل کو مضطرب کرتے ہیں۔

دیوان شمس میں رومی:

باز سر ماہ شد نوبت دیوانگی ست
آہ کہ سودی نگر و دانش بسیار من

معاصر امریکی داستان نویس نام رابینز (Tom Robbins) نے بھی چاند سے پیدا ہونے والی دیوانگی کو مطلوب اور سورج کے دیوانگی کے اثرات کو غیر مطلوب بتلایا ہے۔ قدیم ایران

میں یہ عقیدہ تھا۔ اسی طرح ایرانی عقیدہ کے مطابق کتان و چاند کی روشنی بوسیدہ کر دیتی ہے جلا دیتی ہے، فارسی ادب میں موجود ماہ و کتان کے اس رشتہ کو غالب کس لطیف انداز میں پیکر شعر میں ڈھالتے ہیں۔ محبوب لباس کتان میں ملیں ہے، مایہ ناپ لباس کو بوسیدہ کرتا ہے، نتیجہ یہ پردگی ہے جس کی وجہ کتان پوشی ہے اور چاند کو محبوب کو تہ ہے:

چراغین از کتان دو ماہم ز سادگی

نفرین کند چہ پردہ دوری مایہ ناپ را

کتان کو قصب بھی کہتے ہیں، حافظ کا مصرع دیکھئے:

"صد مہر و زلفکش صیب قصب روید"

عقیدہ یہ بھی تھا کہ چاند کی روشنی زمین میں نمک کی تولید کرتی ہے۔ غالب اس روایت کو اس حسن ادا کے ساتھ شعر و ادب کی دنیا میں داخل کرتا ہے

مہتاب نمکسار بود ہادو مارا

ای بی مزہ بی روی تو بزم ہوس ما

نمک شراب کے مزہ کو بدل دیتا ہے، شراب کر دیتا ہے، اسی کو غالب نے بیان کیا ہے۔

اسی طرح ایرانی روایت میں حما اور ہڈیوں کا نزدیکی رشتہ ہے، ہما کو آستخان خوار پرندہ چلا یا ہے اور اس کی جھٹک ایرانی ادب میں ہے۔ غالب نے اس عقیدہ کو اس طرح شعر میں ڈھالا ہے:

دور باش از ریزہ های آستخانم ای حما

کاین بساط دعوت مرغان آستخانم اورست

غالب کا ایک اور شعر:

نعم ساز قناتی ست گز ہر زخم و زردی

عمار مسجہ آواز خلعت آستخان دارو

قناتوں کا ساز ہے پیرا بدن اور آرزوؤں کے پورے نہ ہونے کا درد جو کھلیت پیدا کرتا ہے اس آواز کو حما ہڈیوں کے ٹوٹنے کی آواز سمجھ کر مست ہوتی ہے، کس موضوع سے کیا معنی آفرینی کی ہے، فکر کا کمال ہے۔

اسی طرح ہما نے آستخان خوار کے متعلق یہ روایت بھی ہے کہ اس کا سایہ فقیر بدل دیتا ہے لہذا

اسے دماغے سعادت بھی کہتے ہیں غالب نے اس عقیدہ کو بھی شعر میں بیان کیا ہے۔ دشمن سے خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں جاؤ اگر قدرت ہے تو ہمارے بال و پیر کتر دو کہ مجھ پر اس کا سایہ نہ پڑے:

ای کہ بہ علم ناکسی حیرہ زیش غالبی

غیر دزلو داری بال ہا بہ گازوہ

اسی طرح غالب کی عمیق نگاہ ایران کی صوفیانہ اور عرفانی اصطلاحات پر ہے اور وہ ان اصطلاحات سے دی استفادہ کرتے ہیں جو نامور ایرانی شعرا نے کیا ہے۔ مثلاً صمت اور دم (ظن) فارسی ادب میں عرفانی اصطلاح بن گئی۔ غالب کے کلام میں استعمال دیکھتے:

ای بہ مہار قضا دوشد چشم الظن

بہ دم گرمردان سوختہ بال جبریل

حافظ کے یہاں:

صمت حافظ و الظن سحر خیران بود

کہ زبید علم ایام بتمام دادند

غالب نے ان دو کلموں کے عرفانی رشتہ کو مد نظر رکھا ہے لیکن دم معنی شمشیر یا خنجر کی دھار کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور خوبصورتی سے دونوں معنی کی آمیزش کی ہے:

صمت زوم تیغ فرعاد طلب کن

صمت زخیزی دم یا خنجر گرفتہ الم

غالب کے کلام میں تشبیہ، استعارہ اور تلمیح کا استعمال ان کے عمیق مشاہدہ کی دلیل ہے، علمی بھرپور رشتہ کہیں سے ہو لیکن ان کے مشاہدہ کی زمین ہندوستان ہے اور مشاہدہ ہندوستانی طبیعت سے تعلق رکھتا ہے:

دشمنی در طالع کاشانہ ماویدہ است

ی پر و چمن رنگ لزرخ سایہ از دج اراما

رنگ لزرخ کے تصویر کی سرعت، دیوار سے سایہ کے جانے کی تیز رفتاری، اور اس کا وحشت اور ویرانی سے تعلق سب کچھ شاعر کے عمیق مشاہدہ فطرت کا نتیجہ ہے اور تشبیہ و تعلیل کا حسین امحراج۔

فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شعری ادب کی روایت میں وصال محبوب میں شوق کی ترجمانی

ہے زبانِ کرتی ہے، زبانِ بند ہو جاتی ہے، فیض کے یہاں پیش واریات بدل جاتی ہے لیکن عاشق کچھ تو کہتا ہے، چاہے بدلی ہی ہوئی بات ہو۔ کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی۔ لیکن ایسا کم ہوتا ہے، شعری روایت یہ ہے کہ زبان کھلتی ہی نہیں۔ غالب کے فارسی شعر میں اس مضمون کو دیکھئے:

ذوقش بہ وصل سرچہ زہانم زکار برد

لب در جہوم بوسہ ز پائش نگار برد

میر کا اس مضمون کا شعر

اب کہتے ہو یوں کہتے یوں کہتے جو یار تاتا

سب کہنے کی باتیں ہیں پر کچھ نہ کہا جاتا

شعری ادب میں بہشت اور دوزخ بھی موضوعِ سخن رہا ہے شعرا نے مجتہد غالب مختلف ذہنی اور فکری کیفیتوں کے چاہان میں جنت اور دوزخ کے تصور سے قائلہ اظہایا ہے، غالب کا نظریہ اس موضوع پر ان کے فارسی اور اردو اشعار سے روشن ہے اور اس مسئلہ پر ان کا موقف یہی ہے جو اس فارسی شعر سے ظاہر ہوتا ہے، بات کا محور ہی ہے "سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سبکی"۔

جنت کھنڈ چارہ افسردگی دل

تغیر با نمازہ ویرانی با نیست

غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں گرافٹایہ شعری سرمایہ چھوڑا ہے۔ ذہن ایک ہے اور وہی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں تخلیق کرتا ہے، ایسی حالت میں موضوعات کا مشترک ہونا فطری بات ہے بہر حال غالب نے اپنے کو ہر طرح سے ایران اور فارسی سے وابستہ کیا، حتیٰ اپنے اردو کلام کو بھی اصطناعیہ نہ بچانے کی بات کی اور اسے حسنِ کلام جانا۔ اس طرح وہ اپنے رشتہ میں بھی وہ تاخیر دیکھ سکے جو اسے رنگِ فارسی بنا سکے اور اپنے مجموعہ "ہرنگ" کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کر دیا:

گر کہے کوئی "رشتہ کیوں کے ہو رنگِ فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے خاک ہو

اس کے باوجود اصل تاکید فارسی ہی پر کی:

فارسی بین تا بجی نقشہای رنگ رنگ گنزد از مجموعہ اردو کہ ہرنگ من ست

فارسی میں جاہدانی کا نذر اھم خیال مانی وارڈنگم و آن نسخہ ارتھک من ست اپنے کو دوسرے شعر میں مانی اور از رنگ کہا ہے اور اس کا رشتہ اھم خیال سے جوڑا ہے۔ مانی اور از رنگ یا نقش مانی کی طرف فارسی اور اردو شعر میں متعدد اشارے ملتے ہیں۔ اپنے کو مانی ظاکر اور از رنگ کی طرف اشارہ کر کے شاید یہ کہنا چاہا ہے کہ ان کا کام اسرار اور موز کا حامل ہے اور نقش مانی کی طرح اس میں بھی رنگا رنگ مفاہیم نہفتہ ہیں اور ہر نقش معنی آفریں اور خیال انگیز ہے۔

حالانکہ موضوع سے انحراف لیکن مانی کا جس کی طرف فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے ادب میں اشارہ ملتا ہے مختصر ذکر شاید غیر ضروری نہ ہوگا۔ مانی کا آبائی وطن ایران کا شہر ہمدان تھا، جہاں سے اس کے باپ نے ہجرت کی اور ہائل میں جا بسا۔ مانی 215 یا 216 عیسوی میں ہمدان کے پاس کسی جگہ پیدا ہوا۔ اس کے باپ کا تعلق عیسائی مذہب کے فرقہ ملقسلہ (Batiseurs) سے تھا اور اس لیے ظاہر اس کا ابتدائی مذہب بھی یہی تھا۔ لیکن وہ اپنے میراثی عقیدہ سے خوش نہ تھا۔ دین زردشتی اور مسیحیت کا مطالعہ کرتا رہا اور نئے راستہ کی تلاش جاری رکھی۔ چین جہان میں ہندوستان آیا اور یہاں سے چین گیا۔ ان دونوں میں موجود عقاید اور ان کے دانشوروں سے رابطہ قائم ہوا اور اس کے نتیجہ میں ایک نیا مذہب نکالا۔ چین میں اسے یہ سنی ملا کہ تبلیغ کی مشکلات کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اپنے افکار کو نقوش اور تصویروں میں منعکس کر لے اور یہ عمل چونکہ آشکارا تبلیغ نہ ہوگی۔ زردشتیوں اور عیسائیوں کی گرفت سے باہر ہوگا۔ اس نے یہ راہ پسند کی اور نقش، تصاویر اور نگارگری کے پردہ میں اپنے افکار کی تبلیغ کرتا ہے۔ یہی تصاویر ہمارے شعری ادب میں نقش مانی یا از رنگ مانی کے عنوان سے جانی جاتی ہیں اور مر بست معنی، مفاہیم اور رمز کے استعارہ کا کام کرتی ہیں۔ غالب نے اسی مناسبت سے اپنے کلام کو نقشبندی رنگ رنگ کہا ہے۔

ہندوستانی فارسی گو شعرا میں امیر خسرو کی قدر و منزلت ہوتی، ہندوستان میں بھی، ایران میں بھی اور کچھ دوسرے ممالک میں بھی، خسرو سب پر چھایا رہا۔ بیدل اور غالب کو آئینائی دیر میں ملی، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ بہر حال بیدل کی قدر افغانستان میں ہمیشہ کی گئی، بڑے شعرا میں غالب ہی

ہے جس کے فارسی کلام پر ہندوستان اور ایران دونوں ملکوں میں دیر میں توجہ ہوئی۔ اردو شاعری کی حیثیت سے وہ سب پر غالب رہا۔ آرزو ہے کہ غالب کے فارسی کلام پر برابر کام ہوتا رہے اور غالب کا یہ کہنا "ہندو رند سخن پیشہ گمانی ہست" اور ان کی یہ شکایت دور ہو۔

غالب شعر گوئی میں اپنے ذوق فطری سے فائدہ اٹھاتا ہے:

ای ذوق نواختی بازم بہ فروش آدر

نوعای ہیکھنی برنگہ ہوش آدر

کلیات غالب لطیف بیان، زبان دلنورہ معنی کا مینا، محمود ہے جو انھیں مستحق سخن کی مصلول میں جگہ دیتا ہے:

ذوق فکر غالب را بدو را زانجمن بیرون

باظہوری و صائب گو ہمز با نیہاست

برصغیر میں اس مزاج کا شاعر غالب کے بعد نہیں آیا اور بقول غالب کے اگر کسی نے اس جیسا

ہونے کی کوشش بھی کی تو جوتھوڑا بہت سرمایہ تھا اسے بھی گنوا دیا اور غالب جیسا نہ بن سکا:

مدعی خواست رود بر اثر من غالب

برچہ نو بود بہ سودای چمن بودن رفت



غالب اکیڈمی کی منتظمہ کمیٹی کی نئی سفارشات

(1) غالب، محمد غالب یا معاصرین غالب سے متعلق 2011 میں شائع ہونے والی ایک منتخب

کتاب پر گیارہ ہزار روپے کا انعام۔

(2) غالب، محمد غالب سے متعلق کسی کتاب کے اردو سے انگریزی، ہندی یا ہندی، انگریزی

سے اردو میں ترجمہ کی جانے والی کتاب پر بھی گیارہ ہزار روپے کا انعام۔

(3) دہلی کی یونیورسٹیوں میں بی اے اور ایم اے اردو میں ٹاپ کرنے والے طالب علم کو بھی

دو ہزار روپے پانچ سو روپے کا انعام۔

ڈاکٹر خالد علوی

میر کی روایت اور ذوق کی غزل

میر کی روایت کا تسلسل اور ذوق کے شعری کائنات میں اس کا سراغ لگانے سے قبل میر کی روایت کو سمجھنا ہوگا۔ کیا میر کی روایت کی شناخت انفعالیات، دھمپے پن، حزینہ آہنگ اور جذباتیت سے کی جائے گی؟ یا میر کی نظم پشندی اور قنوطیت ان کی پہچان ہے۔ سرکشگی، قنوطیت، پرانگندہ طبیعت کے علاوہ تہہ داری اور معنی آفرینی کے ذریعے بھی میر ششماں کی گئی ہے۔ سردار صاحب کے مطابق معرّف معنی آفرینی اور فاروقی کے مطابق شور انگیزی میر کی شعری روایت کا جزو ہے۔ اثر نگہبانی نے میر کے 513 مکتوفات اشعار کی دریافت کی۔ راقم الحروف نے میر کے تمام حکام سے ساڑھے تین سو سے زیادہ ہم جنسیت سے متعلق اشعار برآمد کیے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے میر کی شاعری میر کشگی کے اشعار ہیں۔

سردار جعفری کے مطابق میر کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں انھوں نے براہ راست سماجی معاشی اور سیاسی مضامین کو ذرا حال دیا ہے اور یہ بھی خیال نہیں کیا کہ یہ مضامین غزل کی طبع نازک پر گراں گزریں گے۔ سردار جعفری نے جن اشعار کا حوالہ دیا ہے ان میں یہ اشعار بھی شامل ہیں:

جوں برگ بائے لالہ پریشان ہو گیا مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا
غیر از خدا کی ذات مرے گھر میں کچھ نہیں یعنی کہ اب مکان مرا لا مکان ہوا

سردار جعفری اور محسن الرحمن فاروقی کی تاویلات مکمل طور پر قابل قبول نہ ہونے کے باوجود ان دونوں بزرگوں کا میر ششماں پر یہ احسان منہرے حرفوں سے لکھے جانے کے قابل ہے کہ انھوں نے ایسے بہت سے اشعار کو عام کیا جو آج تک ہماری نظر میں نہ آئے تھے۔ شعر شور انگیزی کی اشاعت سے قبل میر کے بارے میں ہمارے نظریات میں تھوڑے بہت لفظی رد و بدل کے باوجود مماثلت تھی جو میر کی حراماں نصیبی اور گھوگر فضاؤں سے آلودہ ہونے والی تھی۔ اگرچہ فاروقی سے قبل فاراد احمد فاروقی

نے میر کی شور انگیزی کی طرف ہلکا سا اشارہ کیا تھا (دلی کالج سیکڑین میر نمبر 144 اور زندہ دلی خوش حراچی کے اشعار کی طرف سلامت اللہ نے توجہ دلائی تھی)۔ ص 154

میر کے بعض مشہور اشعار نے بھی ہمیں گمراہ کیا یا جان بوجھ کر ہم نے ایسے اشعار منتخب کر لیے جو ہمارے نظریات سے ہم آہنگ ہوں۔ مثلاً

شعر میر سے ہیں گو خواص پسند

یا مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر کا معمولی سے معمولی شعر بھی کافی پیچیدہ اور تہ دار ہوتا ہے اس لیے عام طور سے وہ معنی نہیں ہوتے جو ظاہر نظر آتے ہیں۔ مذکورہ شعر کا مفہوم یہ نہ ہوگا کہ شاعری میں میر کا مخاطب عوام سے ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعری کے باب میں ایسے لوگ بھی میر سے مقابلہ آرائی کرتے ہیں جو طبقہ عوام سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب کہ ان کے اشعار خواص پسند ہیں۔ گفتگو کا لفظ بات چیت کے معنی میں نہیں بلکہ بحث و تکرار کے لیے آیا ہے۔ یہی نہیں میر کا ایک اور شعر بھی ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

گفتگو باتوں سے ہے ورنہ

میر جی بھی کمال رکھتے ہیں

یہاں میر زیادہ واضح طور پر وہی بات کہتے ہیں کہ شہسباز بھہل میں تو کچھ حکا چھپاتی ہی نہیں رکھتے

صحفیں جب تھیں تو یہ فن شریف کسب کرتے جن کی خطیں تھیں لطیف

تھے مہینے دریاں انصاف تھا خار و فحش سے کیا عرصہ صاف تھا

وہل اس فن میں نہ تھا اجلاف کو کیا بناتے تھے یہ سوا شراف کو

تھے جو اس ایام میں استاد فن ناکوں سے دے نہ کرتے تھے خن

نکتہ پردازی سے اجلاؤں کو کیا شعر سے بڑا زوں نڈاؤں کو کیا

تو کیا تنبیہ نکالا جائے کہ میر اعلیٰ ذات اور اشراف کا شاعر ہے یا میر ہم جنس پرستوں

یا GAY لوگوں کا شاعر ہے؟

قادر تھی کا خیال ہے کہ میر کے مہد میں شاعری پڑھنے سے زیادہ سننے سے تعلق رکھتی تھی۔ اس لیے

بلند خوانی کے لیے موزوں شاعری میں شور انگیزی ہوگی۔ شور انگیزی سے مراد شدید جذبات کی فراوانی

ہے۔ شور انگیز کلام میں صوفیانہ وقائع وحواس بیان نہیں ہوتے۔ لہذا اس میں وہ محویت یا سرستی یا عارفانہ مضامین کی وہ باریکی نہیں ہوتی جو صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس شعر شور انگیز میں انسان، کائنات اور انسان و کائنات کے باہم تعلق پر شدید جذبے کے ساتھ اظہار خیال ہوتا ہے۔ اس اظہار میں جذبہ حسیت نہیں ہوتی بلکہ جذبے یا مشاہدے یا فکر و احساس کی شدت ہوتی ہے۔

فاروقی صاحب نے شور انگیزی پر تفصیل سے بحث کی ہے اور جن اشعار کو شور انگیزی کی سند دی ہے ان میں سے چند اشعار یہ ہیں:

کم فرصتی جہاں کے مجمع کی کچھ نہ پوچھو احوال کیا کہوں میں اس مجلس رواں کا
بن سر کو پھوڑے فنی نہ تھی کوہ کن کے تپیں خسرو سے سنگ سید کو کس طور ٹال
ایسے تھوئے دم طوردہ کی دھشت کھوئی مشکل تھی سحر کیا الجاؤ کیا جن لوگوں نے تھہ کو رام کیا
فاروقی صاحب نے شور انگیزی کو بلند آہنگی کے آس پاس کی کسی شے سے تعبیر کیا ہے۔ کھانسی شاعری میں شور انگیزی اور شور کا استعمال متعدد معنی میں ہوا ہے:

شمرہ از داستان عشق شور انگیز ماست

ایں دکایت با کہ فرہاد و شیریں کرد ماند

حافظ

یہاں داستان عشق شور انگیز ہے یعنی رسوا کرنے والی جنوں فخر۔

ہر کہ آمدور جہان پرز شور

عاقبت ی ہایدش رفتن بہ گور

حافظ

یہاں شور فتنہ و فساد کے ہم معنی ہے (ہر فساد و دنیا میں جو آیا، انہماک کا راس کو قبر میں جانے پڑے گا۔)

شور شراب و سوز و عشق آں نفسم دروز یاد

کایں سر پر ہوس شود خاک و دہرائے تو

حافظ

(شراب کا سوز و عشق کی سوش میں اس وقت بھولوں گا۔ جب یہ تپناں بھرا سر میرے دیکر خاک بن جائے گا۔)

عالم از شور و شر عشق خبر بچہ عداشت
 فتنہ انگیز جہاں غمزا چہ دوئے تو بود
 (دنیا کو عشق کے شور شرکیہ کچھ خبر نہ تھی۔ دنیا میں فتنہ چاکرنے والی حیرے جہاد کی اوا تھی۔)
 عشق شورے در نہاں ما نہاد
 جان مادر یوتہ سودا نہاد

عراقی

شورے شدہ واز خواب عدم چٹم کشودیم
 دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

واضح اصلہائی

(شور ہونے پر میں نے خواب سے آنکھ کھولی، دیکھا کہ ابھی رات کا فتنہ باقی ہے تو پھر سو گیا۔)
 فارسی میں غی نہیں بلکہ اردو میں بھی شور مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے:

دم قدم سے ہی ہمارے تھی جنوں کی روانی اب بھی کوچوں میں کہیں شور و فغاں سنتے ہو
 صیاد شور نوحہ کچھ آنے لگا تو ہے یاروں کے دور ہم سے مگر آشیاں رہے قائم
 سب سے کہے سوتا ہوں کہ کہہ دیں کہ پھر آتا بالیں پہ مرے شور قیامت اگر آوے

سودا

تیر نے بھی شور مختلف معنی میں برتا ہے:

جنوں کرتے شور اک اٹھانے لگا
 پری دار سا آنے جانے لگا
 (مشغولی در حال مسافر جواں)

اٹھا زبیبوں میں سے یک بار شور
 کہ تک دیکھ عابد ہماری بھی اور

(مرثیہ)

نہ چلتی مری آنکھ گر اس کی اور
 تو اٹھا نہ سر سے جنوں کا یہ شور

(مشغولی در حال افغان پسر)

اس کے تنگ چمن میں شاید کھڑا ہے پھول کوئی
یہ شور دل غراش کب اٹھتا ہے بارش میں
شور طیور اٹھتا ہے ایسے جیسے اٹھے ہے بول کوئی
دھڑکیں صواب نے میر کے چمن اشعار کو نشان زد کیا ہے وہ میر کے اوسط درجے کے اشعار ہیں لیکن اگر
ان میں شور انگیزی ہے تو انھیں غزلوں کے دیگر اشعار میں کیوں نہیں ہے؟ جب کہ وہ زیادہ بلند آہنگ ہیں۔
دوسرا نکتہ اگر شاعری بلند خوانی کی شے تھی تو شور انگیزی میر کی خصوصیت نہ ہو کر اس عہد کی
خصوصیت ہوتی۔ اس لیے شور انگیزی اس عہد کے دوسرے شعرا مثلاً سودا، قائم میں بھی ہونی چاہیے۔
میرا خیال ہے کہ شور انگیزی کا مسئلہ اتنا سیدھا سا دانا نہیں ہے اس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔

اگر میر کے کلام میں بعض اشعار میں شور انگیزی موجود ہے بھی تو یہ خوبی شاید میر کو سمجھنے کے لیے کافی
نہیں ہے۔ دراصل میر کی شاعری میں کسی بھی بڑے شاعر کی طرح اردو شاعری کے تمام رنگ موجود
ہیں ان کی شاعری میں روزمرہ اور محاورہ موجود ہے اور اس طرح کہ اشعار معنی مزید واضح ہو گئے ہیں۔
ضرب الامثال بھی موجود ہیں لیکن اس طرح کہ ہلکے و سہل۔ زبان بظاہر صاف ہے لیکن انتہائی پیچیدہ اور
متوازن۔ میر کی غزل میں ہم جنسیت کے کریمہ مضامین کے ساتھ جنسی موضوعات پر اعلیٰ و ارفع مضامین
بھی موجود ہیں۔ زبان تہہ دار، فاری زوہ یا فاری کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کا مشاہدہ اتنا حیز ہے کہ اردو
کا کوئی شاعر ان کے مقابل نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ جسم اور جنس کی لذت اور نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ میر
کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اشعار میں معمولی الفاظ کی روایت سے مزید معنی خیزی پیدا کر دیتے ہیں۔

میرا خیال یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر ان میں سے کچھ خصوصیات اپنی شاعری میں انگیز کر لیتا ہے تو کہہ
سکتے ہیں وہ میر کی روایت سے فیض اٹھاتے ہوئے اس کی توسیع کر رہا ہے۔ ان باتوں پر اگر ذوق کا
کلام رکھتے ہیں تو سخت مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔ نہ صرف ذوق کے کلام میں یہ خصوصیات معدوم ہیں
بلکہ ایک انکار اور گریز کی کیفیت بھی واضح نظر آتی ہے۔

میر سے دوری کی وجہ غالب یہ تھی کہ ذوق کو احساس تھا کہ وہ میر جیسے دیو قامت کی چھاؤں میں بہت
دور تک نہیں چل سکتے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب کو بھی میر کا انداز نصیب نہ ہوا۔ جس کی طرف
ایک متعلق میں انھوں نے اشارہ کیا ہے لیکن غالب کے جواب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ گروہ میر کا

کمال نہ تھا۔ اسی لیے بے بہرہ تھا۔ آزاد نے لکھا ہے:

”سب کے انداز کو اپنے اپنے موقع پر پورا کام میں لاتے تھے بھر بھی جانے والے جانتے ہیں کہ اصلی میدان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔“ (آب حیات، ص 484)

آزاد نے ہی ”آب حیات“ میں ایک واقعہ لکھا ہے:

”حافظ احمد یار نے چند روز پہلے خواب دیکھا کہ ایک جنازہ رکھا ہے بہت سے لوگ گرد جمع ہیں۔ وہاں حافظ عبدالرحیم کہ حافظ احمد یار کے والد تھے ایک کھیر کا پیالہ لیے کھڑے ہیں اور شیخ علیہ الرحمہ کو چمپے بھر کر دیے جاتے ہیں۔ حافظ موصوف نے ان سے پوچھا کہ کیا معرکہ ہے اور جنازہ کس کا ہے۔ انھوں نے کہا کہ مرزا رفیع (سودا) کا جنازہ ہے اور میاں ابراہیم ان کے قائم مقام مقرر ہوئے ہیں۔“

آزاد کی دیگر کہانیوں کی طرح یہ بھی ناقابل قبول ہے لیکن یہ تو واضح بتا ہی ہے کہ ذوق اسکا دل کا حکم آزاد، ذوق کو سودا کا جائز نہیں سمجھتے تھے۔ میر سے لہدی کا سبب میر کا بارہ اپنی سیاست پر زور اور اہل افواہوں پر طعن ذوق بھی ہو سکتا ہے۔ لالہ شری رام نے لکھا ہے کہ ان کے وقت تک ذوق کے خاندان کے کچھ لوگ جراتی کرتے تھے۔

ذوق ہماری شعری تاریخ کے سب سے بد قسمت شاعر ہیں۔ ان کے استاد نے کچھ کوئی دکھائی اور شاگردوں نے عیسین ناشناس سے سخن فہموں کو اس حد تک بدگن کر دیا کہ ذوق کا نام لینا بھی بد ذوقی سمجھا جانے لگا۔ استاد شاہ نصیر اور ذوق کی معرکہ آرائی سے ہم سب واقف ہیں لیکن آزاد نے بوجہ ذوق کی نامناسب اور غیر متناسب قصیدہ خوانی کی جو ذوق شکاری کی راہ میں سد راہ ثابت ہوئی۔ اس طرح کی غیر ذمہ دارانہ کوششیں ذوق کی وفات کے فوراً بعد ہی شروع کر دی گئی تھیں۔ ذوق کی وفات کے فوراً بعد مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے اپنے اخبار کا خصوصی ضمیمہ شائع کیا۔ گمان غالب ہے کہ متعلقہ خبر آزاد کی ہی تحریر کردہ تھی۔

”غلام و قصائد سابق کے ایک قصیدہ مدح اعلیٰ حضرت میں کہہ کر پڑھا۔ جس میں صنائع بدائع سودا کا شوق استعمال کی گئی تھی (کذا) غلام و بریں ایک عجیب و غریب صنعت

اس میں یہ تھی کہ شعر اٹھارہ زبانوں میں تھے۔ یہ ایک شعر ہر ایک بولی میں علاحدہ تھا (کھڑا) مثلاً فارسی، عربی، ترکی، جھٹی، پشتو، پنجابی بھاشا، شاستری، بارواڑی، بنگالی، میسور، جھنگ، سیالہ، انگریزی، جرمنی، لاطینی، فرانسیسی وغیرہ کہ ان شاء اللہ واسطے ملاحظہ ناظرین کے درج اخبار کیا جائے گا۔ جس پر خطاب خاقانی ہند ملا۔“

خبر میں وعدہ کیا گیا تھا کہ قصیدہ جلد ہی شائع کیا جائے گا لیکن یہ کبھی شائع نہیں ہوا۔ یہ قصیدہ دراصل کبھی موجود ہی نہیں تھا۔ اگر طور کر میں تو زبانوں کے نام بھی محض علاقوں کے نام پر لکھ دیے گئے ہیں۔ جھٹی، بھاشا، شاستری، میسور، جھنگ، سیالہ کون سی زبانیں ہیں؟

دراصل اس زمانے میں یہ شہرت عام تھی کہ سعادت یار خاں رنگیں سترو زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ یہ ساری کاوش ذوق کو رنگین سے برتر دکھانے کے لیے ہے۔ حالانکہ اس کے باوجود بھی فہرست میں اٹھارہ زبانیں نہ گنوائی جاسکیں صرف سترو زبانوں کے نام ہیں۔ انگریزی، جرمنی، فرانسیسی، اور لاطینی کو شامل کر کے صورت حال کو مزید مضحکہ خیز بنادیا گیا ہے۔ رنگین نے ٹیپو سلطان کا قصیدہ لکھا تھا۔ اس لیے رنگین کو کوٹاہ قامت ثابت کرنا انگریزوں کی خوشنودی کا باعث ہو سکتا تھا۔

ذوق کے عہد میں ایک یورپین خاتون دہلی آئیں اور یہاں کے ایک رئیس زادے سے شادی کے بعد مسز میر حسن کہلائیں۔ ان کے خطوط انگریزی میں شائع ہو چکے ہیں۔ مسز میر حسن نے ذوق کو انگریزی پڑھنے کا مشورہ دیا تھا تا کہ ان کی شاعری میں مزید وسعتیں پیدا ہو سکیں۔ مگر ذوق کا جواب تھا کہ ساری مراد وہ میں ہی قدرت کلام حاصل نہ ہو سکی پھر انجینی زبان میں مہارت کیوں کر ہو سکے گی۔ (نواں طرز خیال، ڈاکٹر محمد حسن، ص 71)

آزاد خود ہی اک کہانی بیان کر چکے ہیں جس کے مطابق لال قلعہ میں ایک فرنگی نے ذوق سے کہا تھا کہ میں ہندوستان میں آ کر قین زبانیں سیکھ چکا ہوں۔ آپ انگریزی میں شاعری کیوں نہیں کر سکتے۔ ذوق نے جواب دیا تھا کہ میں انگریزی نہیں جانتا اور زبان سیکھنا اسے کہتے ہیں کہ اس میں ہر قسم کی تحریر اہل زبان کی طرح کر سکیں۔ یہاں انگریزی ہی نہیں بلکہ فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں

بھی قصیدہ نگاری کر لئی جا رہی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مفروضے پر یقین کرنے والوں میں محمد حسین آزاد ہی نہیں تنویر احمد علوی بھی ہیں

”ان کو ایک سے زیادہ زبانیں اس حد تک آتی تھیں کہ وہ اپنے ایک قصیدے میں اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر کہہ کر داخل کرتے ہیں جن اکبر شاہ جانی کے دربار سے ان کو نجات ملی، بعد کا خطاب عطا کیا گیا تھا۔“ (ادب و ادب۔ ذوق نمبر ص 139)

یہی خبر آزاد نے بہادر شاہ ظفر کے چار دواہن میں سے ساڑھے تین ذوق کو بخش دیئے۔ اسی بخش خاص معروف کا تمام کلام ذوق کو بخشے ہوئے ان کو شاگرد بھی ٹھہرایا۔ جو حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ ذوق کی شاگردی کے باوجود ظفر شعوری طور پر ذوق کے انداز سے گریز کرتے ہیں۔ ظفر کی شاعری میں جو سوز و گداز ہے وہ ذوق کو نصیب نہیں۔ آزاد نے ”آپ حیات“ اور اپنے مرتبہ دواہن ذوق میں متعدد محیرِ اعتقالات ذوق سے منسوب کیے ہیں جن کی رو سے ذوق کا عالم الغیب ہونا، منجم ہونا، درتال ہونا، صاحبِ کرامت ہونا اور موسیٰ قار ہونا بھی ثابت ہے۔

ذوق کی یادداشت کا یہ عالم تھا کہ ایک سال کی عمر میں بلی کا لاف میں گھستا بھی یاد تھا۔ بھوپال میں تھوڑا چلی تو ذوق کو پہلے ہی علم ہو گیا تھا انھوں نے غزل کے شعر میں بشارت دے دی تھی۔ مرزا معطل کے بھائی روشن بیگ طوائفوں کے یہاں جاتے تو استاد ذوق کو گھر بیٹھے یہ بھی خبر ہو جاتی کہ آج دونوں میں جوتی چلی ہے اور کبھی عطر پر غار اٹھتی ہوئی ہے۔ وہ صرف یہ تھی کہ ان دنوں استاد ذوق کو نجوم کی مشق چڑھی ہوئی تھی۔ ایک دن بادشاہ نے منشی بند کر کے ذوق سے دریافت کیا ”میاں ابراہیم اپنے نجوم سے حساب کر کے بتاؤ کہ ہاتھ میں کیا ہے۔“ حساب کر کے عرض کی کہ گوشت کی بوٹی معلوم ہوتی ہے۔ نمس پڑے اور منشی کھول دی۔ وہی تھی۔

یہ اور اس طرح کے تمام واقعات ذوق کو سوتن سے رخصت کھانے کی ایک کوشش ہے۔ سوتن کے بارے میں یہ شہرت آج تک ہے کہ وہ ایک ماہر نجومی تھے۔ (اس کوشش میں بادشاہ وقت کے ہاتھوں میں گوشت کی بوٹی بھی تھوڑی۔ اس بادشاہ کا قصور کیجیے کہ کتنا کھاتے وقت گوشت کی بوٹی منھی میں لے کر دواہن خانے میں آگیا۔)

فی الحال اس طرح کے واقعات کو سبیں چھوڑ کر ان دو مشاعروں کا ذکر کرتے ہیں جن کا ذکر آزاد نے 'دیوان ذوق' میں کیا ہے۔ ایک مشاعرہ 1839 میں ہوا جس میں غالب نے ذوق سے فرمائش کی 'استاذ آج توجہی چاہتا ہے کچھ سنائے' لیکن غالب اور ذوق کی غزل خوانی سے قبل ہی بادشاہ کا بلاوا آگیا۔ مجبوراً ذوق کو غزل غزل چڑھ کر رخصت ہونا پڑا۔ ان کے چاتے ہی مشاعرہ وریتم برہم ہو گیا غالب وغیرہ کے چڑھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔

یہ کہانی غور کرنے پر قابل یقین نہیں معلوم ہوتی۔ پہلا رات کے وقت بادشاہ ذوق کو کیوں بلائیں گے؟ کیا لال قلعہ کی حالت یہ تھی کہ بادشاہ کو نیند نہ آئی تو ذوق کو بلوایا؟ اس مشاعرہ کی تاریخ کے مطابق آزاد کی عمر صرف نو سال تھی۔ ظاہر ہے وہ مشاعرے میں موجود نہیں تھے تو ان کو واقعے کی اطلاع کس نے دی۔ مشاعرہ ذوق کے جانے کے بعد درہم برہم ہوا تھا ظاہر ہے ذوق بھی راوی نہیں ہو سکتے۔

دوسرا مشاعرہ 1852 کا ہے۔ اس مشاعرے میں بھی غالب تھے دیگر اصحاب کے علاوہ غالب نے بھی ذوق سے غیر طرعی غزل کی فرمائش کی۔ یہ دونوں واقعات اس لیے بھی قرین قیاس نہیں ہیں کہ غالب نے ذکاۃ اللہ کی روایت کے مطابق ذوق کو بھٹیاریوں کی پولی یولنے والا کہا تھا۔ انوار اللہ نواب سعد الدین شفیق کے نام ایک فارسی خط میں ذوق کے بارے میں لکھا ہے کہ "اس کو اس کمال کا گمان ہے جو اس کے پاس نہیں ہے۔"

آزاد کی بے محل اشتہار دہازی نے برسوں ہم کو سفالے میں رکھا اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو گئے۔ یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ اس عہد میں ذوق کو غالب سے بہتر اور برتر سمجھا جاتا تھا۔ لیکن بے عمر میں بڑے ہونے کی وجہ سے ادبی مجلسوں اور مشاعروں میں ذوق کو زیادہ احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہو۔ لیکن اہل علم لوگوں میں غالب کی اہمیت کم نہ تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ غالب اور ذوق کے عہد میں تقریباً یہ بارہ تذکرے لکھے گئے۔ عمدۃ السعید، نگار، گلستانہ نازینیاں، بہار بے خزاں، غرض معرکہ زیبا، طبقات شعرائے ہند، گلستان بے خزاں، سدائے سخن، نگار، ہمیشہ بہار، نسو، دلکش، گلستان سخن وغیرہ۔ ان تذکروں کے علاوہ آثار اصفیاء میں بھی دہلی کے شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔

ان تمام تذکروں میں غالب کو عام طور پر ذوق سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ 'غزل معرکہ زبانا' میں دونوں کے اشعار کی تعداد تیس تیس (32) ہے لیکن ترجمے میں غالب کو ذرا برتری حاصل ہے۔ آغا راہنہ صاحب دیکھ 1846 میں مکمل ہوا اس وقت ذوق استاد شہتے تھے لیکن سرسید نے ان کا ذکر کئی صفحات میں اور غالب کا ذکر ساڑھے پندرہ صفحات میں کیا۔ اردو اور فارسی کا بہت سا کلام بھی موجود ہے۔ واصل ذوق کو غالب پر جو فوقیت حاصل تھی وہ ادبی نہیں تھی بلکہ سماجی تھی۔ وہ استاد شہتے ہونے کی وجہ سے محترم تھے شاعر اعظم ہونے کی وجہ سے نہیں۔ استاد شہتے کی تقرری کی وجہ بھی یہ تھی کہ بہادر شاہ ظفر اور شہزادہ سلیم کی ولی عہدی کے تنازعے میں غالب نے شہزادہ سلیم کی حمایت کی تھی۔ اس لیے جب ظفر بادشاہ بنے تو غالب کا رسوخ قلعے میں پیدا نہ ہو سکا۔

آزاد نے تاریخی اعتبار سے غیر مصدقہ واقعات ذوق سے منسوب تو کیے ہی ساتھ ہی درجنوں غزلیں اور کئی قصائد خود کہہ کر ذوق کے دیوان میں شامل کر دیے۔ متعدد غزلوں پر پریم خود اصلاح دے کر ان کی شکل خراب کر دی۔ الحاقی کلام کی نشاندہی محمود شیرانی (مقالات شیرانی جلد سوم ص 306-116) مطلقاً کا کوئی، تنویر احمد علوی اور عابد پیٹھادری نے کی ہے۔ آزاد نے ہی نہیں بلکہ ذوق کے دوسرے شاگرد ظہیر دہلوی نے بھی سولہ غزلیں کہہ کر ذوق کے نام سے گلزارِ سخن میں شائع کیں۔ ذوق کی وفات کے وقت انور دہلوی کی عمر سات سال تھی لیکن وہ بھی ذوق کی شاگردی کا دعویٰ کرتے ہوئے بعض غزلیں استاد کو بخشتے ہیں۔

آزاد نے جو افراط و تفریط چھائی اس کا نقصان یہ بھی ہوا کہ بہت سا جعلی کلام بھی 'نقد ذوق' میں زیر بحث رہا۔ تنویر احمد علوی کے مرتبہ دیوان میں بھی بعض غزلیں اور قصیدوں کے کچھ اشعار الحاقی شامل ہو گئے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے ذوق کی غزل پر جو مضمون لکھا ہے (مشمول اردو ادب ذوق نمبر) اس میں بھی ایک شعر الحاقی بحث میں آ گیا ہے:

خندنگ یار مرے دل سے کس طرح نکلتے
کس کے ساتھ ہے اے ذوق میری جان لگی

ذوق کی بد قسمتی کہ ان کو غالب اور مومن کا عہد نصیب ہوا اور آزاد جیسا چل سنا ساز شاگرد۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ذوق کی ان شاعرانہ خوبیوں کی طرف بھی توجہ نہ کی جاسکی جو واقعی ان کے کلام میں موجود تھیں۔ فراق نے ذوق کی سبک گام اور غم آہنگ تشریت کا ذکر کیا ہے۔ ذوق کی شاعری میں عام بول چال کی شاعری اور محاوروں کا جا بجا استعمال اور ظاہرہ میوب سے پرہیزی ہی فنی معراج ہے۔ بعض چھوٹے موٹے تجربات بھی نظر آتے ہیں۔

یہ بحرِ ذوقانی غزل کے بدل کر رقم ایک غزل کر ار ذوق جس میں
نہ ہو لفظ مطلق، نہ تعقید مطلق جو فی الجملہ کچھ بھی ہو مضمون ادق ہو

ذوق کی غزل میں تنوع اور تبدیلی بتدریج نظر آتی ہے۔ ابتدا کا کافی کلام شاہ نصیر کے انداز کا ہے جس میں غیر مانوس ردیف قافیہ اور سنگار و زینیں ہیں:

مانخن نہ دے خا تجھے اسے چند جنوں دے گا تمام عقل کے بچے ادبیز تو
یہ تھک تائے دہر نہیں ہے غزل فراغ باطل نہ پاؤں حرص کے پھینکا سیکر تو
آوارگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا اسے ذوق یہ اٹھانہ سکے گا کھینکو تو

کتاب محبت میں اسے حضرت دل بناؤ تو تم لیتے کتنا سبق ہو
کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دست انوس کے وہ ذوق ہو
یہ کشتوں کا اس مانگ کے پاں پنا ہے کہ ان تیرہ بختوں کی تربت پہ کوئی
اگر سنگ مونی کا تعویذ رکھ دے تو بس درمیاں سے وہ رکھتے ہی شق ہو

بالہ جب دل سے چلا بیٹے میں چھوڑا اٹکا چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا
تو سن عمر رواں ہر نفس اڑتا ہی رہا کہیں میدانِ فنا میں نہ یہ گھوڑا اٹکا
ذوق کو صوفی کرنگی اور الفاظ کی ٹھلک کا قطعی احساس نہیں ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں یا یہ
کہیے شاعری کے کافی بڑے حصے میں لٹل توانی اور تانوس روئیوں کی عکسرا ہے:

مثلاً گس جام شراب، خار در پشت، گھڑی دو گھڑی کے بعد، سر چڑھ کر، مر جاں چھوڑ کر، کلد کو توڑ دوں،
بڑی خوب نہیں، شک اٹکوں، جھیز لوگوں کوٹ گئے، آگسو بڑے کوٹ کوٹ کے۔

شاہ نصیر سے مقابلہ آرائی شروع ہوئی تو ذوق ناخ کے صید ہو گئے۔ اگرچہ ناخ کا اثر دنی کے اکٹا شعرا پر رہا ہے لیکن ذوق اپنی محدود صلاحیت کی وجہ سے ناخ سے کچھ حاصل کرنے میں ناکام رہے۔ ذوق کی غزل میں ایک نمایاں تبدیلی شاہ ظفر کی سمجھتوں اور دلی کالج کی تحریک کے اثر سے آئی۔ ظفرؔ بھی ذوق کی استادی سے یقیناً فائدہ پہنچا ہوگا لیکن قلم سے وابستگی نے ذوق کی غزل میں مقامی عناصر کی شمولیت اور زبان کو سادہ سلیس بنادیا۔ تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ ظفر کو مثنوی موضوعات سے بہت دلچسپی تھی۔ ذوق کی شاعری میں جو خارجی رنگ ملتا ہے بڑی حد تک قلم اور ظفر کے تعلق کی وجہ سے ہے (ذوق: سوانح اور اقتدار، ص 304)

ذوق کی شعری ہولیت میں شعر کا فنی اعتبار سے مکمل ہونا اور ظاہرہ صوب سے پاک صاف ہونا ہی کافی تھا ان کو معنی آفرینی اور جہد واری سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ ذوق کو محاورہ بندی کا بھی شوق تھا اور اس شوق میں عوامی محاورے بھی نظم کر جاتے تھے:

گل اس گل کے دھم رسیدوں سے مل گیا	میں بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
آدمیت ہے اور شے علم ہے کچھ اور شے	لاکھ طوطے کو پڑھایا پردہ حیوان ہی رہا
آخر گل اپنی خاک در میکدہ ہوئی	بچنی دہیں پہ خاک جہاں کا ضمیر تھا
بعد رنجش کے گلے ملنے ہوئے رکتا ہے گی	لب مناسب ہے یہی کچھ میں بھول بھٹو بڑھے

محاورہ بندی کے شوق میں ذوق کے بعض اشعار مضمون کے خیر ہو جاتے ہیں

پہنچا ہے شب کند لگا کر دہاں رقیب	بچ ہے حرام زلوے کی رسی درواز ہے
تو بھی فرد ہوئی نہ ترش روئی شیخ کی	ہر چند سوکے سوکے کے انجور ہو گیا
شیخ نے اظہاریوں کے تر نوالے کھالے	ہاں مگر روزے کی خشکی سے چھوڑا ہو گیا
منی مل کر تم نہ غرنے سے نکالا منہ کرو	اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

ذوق کی غزل میں روایتی اور ری مضامین کی وجہ سے زندہ رہنے کی صلاحیت نہ تھی لیکن ان کے اخلاقی مضامین والے اشعار اس وقت بھی مقبول تھے اور آج بھی ان کی مقبولیت خاصی ہے:

بڑے موڑی کو مارا نفس لقا رہ کو گر مارا جنگ دا ڈوہا و شیراز مارا تو کیا مارا
اے ذوق رکھ دختر رز کو نہ ملے لگا بھنٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر کی ہوئی
اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا
احسان ناسخا کا اضافے مری بلا سستی خدا پہ پھوڑوں لنگر کو توڑ دوں
دقت جبری شباب کی باتیں ایسی ہی جیسے خواب کی باتیں
میرا خیال ہے کہ ذوق کے جس قدر اشعار عوامی حافظے کا حصہ ہیں شاید ان کے کسی ہم عصر کے

نہیں ہیں۔ وہ خواہ مخواہ ہندی یا اخلاقی مضامین ہو یا زبان کا آسان ہوتا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی بھگن نہ پایا تو کدھر جائیں گے
لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
ہم سے بھی اس بساط پہ کم ہوں گے بقدر جو پال ہم چلے وہ نہایت بری چلے
مگل ہائے رنگ رنگ سے ہے روشنی چمن اسے ذوق اس جہاں کو ہے ذوق اختلاف سے
تنگ کاوار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی چلی تھی برجی کسی پر کسی کے آن لگی
رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تھ کو ہرائی کیا چڑی اپنی نیڑ تو
نام منحور ہے توفیق کے اسباب بنا مل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا
زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں لیکن بہہ گیا
بہا کہے جسے عالم اسے بہا سمجھو زبان خلق کو نقارہ خدا سمجھو
اسے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات جس کر گزار یا اسے روکر گزار دے
کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھا گئے حسرت ان ٹپوں پہ ہے جو بن سکے مرہما گئے
اگر ضرب المثل اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو ذوق کو اس مطالعے میں خاص اہمیت حاصل ہوگی۔

ان کے دیوان میں ضرب المثل اشعار کی وافر تعداد موجود ہے:

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا کافر کی خوشی دیکھو مگر میں خدا کے مارا

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس ہر گاہاں وہم کی دارد نہیں لقمان کے پاس
 مرے ہل میں چپ ہیں مرغ عقل لہلہ نالے میں صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں
 جس در پہ یہ غل تھے کئی آتی کان پڑی آواز نہ تھی عقل سحر اس در پر تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی
 چاہے زردان بتان سیم تن کے واسطے یاں قلندر ہیں نہیں کوڑی کفن کے واسطے
 خاک لڑاتا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے پھر گولا تو ہے کیا آندھی بھی بولائی پھرے
 اب ہے جائز مغلیاں تیرے دیوانوں کی مدقوں چھان چکے خاک بیابانوں کی
 جس جگہ بیٹھے ہیں بادیا، غم اٹھے ہیں آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں
 ذوق کی شعری زبان صاف اکہری اور سادہ ہے۔ اسی لیے کچھ لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ ذوق
 کی زبان سحر کی شعری زبان سے قریب ہے۔ چون کہ میر کی زبان بظاہر سادہ معلوم ہوتی ہے اور اس
 کی تہہ داری آسانی سے نہیں نکلتی۔ ذوق کی زبان میں ہمیں فارسی سے گریز کی شعوری کوشش بھی نظر
 آتی ہے لیکن ان کا دامن تہہ داری اور معنی آفرینی سے خالی ہے۔ عبدالسلام ندوی نے شعر الہند میں لکھا
 ہے کہ ان کا کلام سحرائے ہے آپ دیکھا کی طرح پانکل خشک اور بخر نہیں معلوم ہوتا بلکہ خش و ناشاک
 کے ذمیر میں کہیں کہیں دو چار پھول بھی نظر آ جاتے ہیں (شعر الہند، ص 242)

اس میں کوئی شک نہیں ذوق کے اقتدار و اشعار، خاص طور سے مطلع و عوامی مافظے کا حصہ بن چکے ہیں۔
 ایک اور دلچسپ بات کہ اردو غزل کا جو رنگ بعد میں غصیر دہلوی اور دہلوی کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کا
 نقش اول ذوق کے یہاں ہی ملتا ہے:

نک کہ دار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی جلی تھی بر چھی کسی پر کسی کے آن لگی
 دروازہ سے کدے کا نہ کر بند تختہ عالم خدا سے ڈر در تو پہ تو باز ہے
 پیار کی بات یہ مجھ سے نہیں اک اور سے ہے تیری یہ خو ہے کہے مجھ کو سنا دے اس کو
 آتا تو خفا آتا جاتا تو رلا جاتا آتا ہے تو کیا آتا جاتا ہے تو کیا جاتا

ماحقے پہ ترے بھٹکے ہے جھومر کا بڑا چاند لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند
 غنچے تری غنچہ زنی کو نہیں پاتے جنتے تو ہیں پر تیری غنچی کو نہیں پاتے
 بلا لے آٹھرا ہم کو کس کی سا قیا چوری خدا کی جب نہیں چندی تو بھر بندے کی کیا چندی
 تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ ایمان کی نہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

ذوق کے کلام میں اس طرح کے اور بہت سے اشعار ہیں جو بول چال کی زبان سے قریب ہیں اور یہی
 ذوق کا اسلوب ہے۔ ان کی غزل میں عشق ہے لیکن عشق کی سرمستی نہیں ہے۔ محبوب کی کج ادائی کا شکوہ ہے
 لیکن دسا ہے دل سے نہیں نکلتا۔ بوسہ طلب کرتے ہیں تو اس انداز سے کہ دھار تلگنے کا گمان ہوتا ہے۔
 فراق صاحب لاکھ کہیں کہ ذوق کے کلام میں ایک مفکرانہ شان ہے لیکن ان کے اشعار غور و فکر
 کی دعوت نہیں دیتے۔ وہ جب میر و غالب کے موضوعات، ان کی نظیات یا زمینوں کو چھوتے ہیں
 تو مٹی کر دیتے ہیں اور وہ اسی وجہ سے یاد کیے جاتے رہیں گے۔

میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ذوق کی شاعری میں میر کی روایت کا تسلسل نہیں بلکہ ایک شعوری گریز
 اور انکار کی کیفیت نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود بعض مقامات پر میر کے مضمون کو استعمال کر کے
 صبرت کا سامان مہیا کرتے ہیں:

جاتا ہے یار تنہا بکف غیر کی طرف
 اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

میر

حیر چکی میں لیا اس نے پئے جان عدد
 شوق کیا کیا میر سے دل میں چکیاں لینے لگا

ذوق

میرے سنگ حزار پہ فرہاد
 دکھ کے پیشہ کہے ہے یا استاد

میر

سُن کے مجھوں نے مرے شور جنوں کو یہ کہا
 واقعی مجھ سے بھی یہ شور یدہ سرا چھا ہوا

ذوق

کل وہ آفت جہاں اٹھ بیجا تم نے نہ دیکھا سدا نسویں
کتنے فتنے خوابیدہ پلکوں کے سائے سائے مجھے

میر

نہیں مڑکاں کی دو مٹھیں گویا
اک بلا اک بلا سے لڑتی ہے

ذوق

دشت بھٹوں کو ملا اور کوہ فریاد کو
بعد میرے سب علاقہ لٹ گیا جاگیر کا

یہ شعر میر سے منسوب ہے لیکن میر کا نہیں ہے۔ ممکن ہے اس کے علاوہ ذوق کے ذہن میں قائم کا
یہ شعر بھی رہا ہو: کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ رہے آسودہ۔ ماتم قہیں کیا یا غم فرہاد کیا۔“ لیکن ذوق کا
شعر دونوں شعروں کے مقابلے میں پیکا ہے:

عشق کے ہاتھ سے نے قہیں نہ فرہاد بچا
اس کو گردشت میں تو اس کو جیل میں مارا

ذوق

عمر کتنا سداں جہاں کا دشت پر جو آہویں
پاؤں تو ہم پھیلاویں گے پر فرصت ہم کو پانے د

میر

میری دشت پاؤں پھیلائے تو پھر بھٹوں جہاں
ہوں اگر اک عمر میں پاؤں تو کچھ صحت نہیں

ذوق

دیکھو تو چاند اب کا گزرے ہے مجھ پکیسا
دل ہے کہ حیرے منہ پر ہے میر باد کھوں

میر

جموں کا نظرسر پہ ترے اب تو چڑا چاند
لاہور چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

ذوق

صرف میر پر ہی موقوف نہیں غالب کے بعض اشعار اور بعض ذوق سے لڑائی ہیں۔ صرف دو مثالیں دیکھیے۔ غالب کا شعر دیکھیے:

غارت گر تاسوں نہ ہو گر ہوں زرد
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

غالب

ذوق ہے ترک وطن میں صاف نقص آہد
بکنا بھرتا ہے گھر ہو کر سمندر سے جدا

ذوق

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و پاؤ کو
یہ لوگ کیوں مرے دھم جگر کو دیکھتے ہیں

غالب

رفیق جب مرے دھم جگر کو دیکھتے ہیں
تو چارہ گرا نہیں وہ چارہ گر کو دیکھتے ہیں

ذوق

ایک شعر دارغ کے مضمون سے بھی لڑ گیا ہے:

مقابل اس رخ روشن کے شمع کر ہو جائے
صبا یہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

ذوق

دارغ نے اس مضمون کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ مشہور ہے کہ غالب نے بھی دارغ کے شعر کی دہلادی تھی:

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کے وہ کہتے ہیں
نہر جاتا ہے یاد کیسیں احرار ہلائے آتا ہے

میرا خیال ہے کہ ذوق کا مطالعہ اگر میر کی روایت کے سلسلے میں یا غالب سے موازنے کے لیے کیا جائے تو بہت مایوس کن نتائج سامنے آئیں گے۔ ذوق ان اساتذہ کے سامنے نہایت معمولی شاعر ہیں ان کا نظم وسیع ہے لیکن ذہانت کا فقدان ہے۔ اس لیے ذوق کو چند مشہور مطلعوں اور ان کے چار

شاعر دوں کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ ظفر، داغ اور ظہیر دہلوی کو شاعری اور آزاد کو ان کی بے مثل انشا پردازی کے لیے۔ یہی ذوق کی معنویت ہے۔

کبھی کبھی کم صلاحیت کے شعرا بڑے شعرا کے لیے بھی راہیں ہموار کرتے ہیں۔ داغ یقیناً ذوق سے بہتر اور برتر ہیں کم از کم غزل کی حد تک۔ ظفر بھی واضح طور پر ذوق سے بہتر ہیں۔ ان کے کلام کا سوز اور موسیقیت انہیں ذوق سے ممتاز کرتی ہے۔ لیکن ذوق اس داغ کے استاد ہیں جو اقبال کے استاد تھے۔ شاید اسی لیے اقبال کے کلام میں بھی ایک دو مقامات پر ذوق کا پتہ صاف نظر آتا ہے۔
ذوق کا شعر ہے:

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں
مگر چہ دھوڑو گے چراغِ رخِ زیبا لے کر
چراغِ رخِ زیبا کی ترکیب اقبال نے بھی خوب برتی ہے
آئے عشاق گئے وعدہء فرما لے کر
اب اسے دھوڑو چراغِ رخِ زیبا لے کر
ذوق کے مشہور قصیدے کے شعر:

ہوا چہ روزِ ناتا ہے اس طرح سے ابرہہ یہ
کہ جیسے چائے کوئی قہلِ مست بے زنجیر
قہل بے زنجیر کی ترکیب اقبال نے کوہِ ہمالہ میں استعمال کی ہے۔
ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
قہل بے زنجیر کی صورت لڑا جاتا ہے ابر

صرف یہی ترکیب نہیں اس دنیا کو خاک و سہاگہ کیے کا حوصلہ بھی اقبال سے قہلِ ذوق نے ہی دکھایا تھا۔



یوسف حسین خاں

ہیت و اسلوب کی تخلیقی توانائی

غالب اور اقبال کے خیالات اور فنی محرکات میں بڑی حد تک مماثلت ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبال غالب ہی کے سلسلے کا شاعر ہے۔ اس نے اپنے اظہار خیال کے لیے غالب ہی کے ہر ایہ بیان کی جڑی کی جس میں تخلیقی توانائی بھی ہے اور عمدت بھی۔ اقبال نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا اس طرح اعتراف کیا ہے۔

”میری دانست میں اسلامی ادبیات میں ہندوستان کے مسلمانوں کا اگر کچھ قابل لحاظ حصہ ہے تو وہ مرزا غالب کی بدولت ہے۔ وہ ان شاعروں میں سے تھے جن کی فکر و تخیل انھیں مذہب و قومیت کی حد بندیوں سے بالا تر کر دیتی ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ابھی ہونا باقی ہے۔“ (اسٹریٹ ریٹلکٹر، ص 51)

اپنی شروع کی علمی اور فنی زندگی میں اقبال کا خیال تھا کہ وہ غالب پر ایک مستقل کتاب لکھے جس میں اس کی شاعرانہ خصوصیات اور ان سے متعلق حقائق و معارف کی پردہ کشائی کی جائے لیکن چونکہ یورپ سے واپسی کے بعد شاعری کے متعلق اس کا نقطہ نظر بدل گیا اس لیے یہ خیال علمی جامد نہ رہا۔ سکا، بایں ہمد تسلیم کرنا چاہیے کہ اس نے نوجوانی کے زمانے میں غالب کا جو اثر قبول کیا تھا وہ آخر تک برقرار رہا، خاص کر چرچا پر بیان کی حد تک۔

جس طرح غالب نے میر تقی کی استادی کو ماننے کے باوجود اپنے طرز بیان میں بیدل اور سودا کا بڑی حد تک تتبع کیا، اسی طرح اگرچہ اقبال داس کا شاگرد تھا لیکن اس نے اپنے استاد کا نہیں بلکہ غالب کے اسلوب کی جڑی کی۔ سوائے شروع کی چند گنی جتنی غزلوں کے اقبال کے کلام میں داس کا

اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس اس کے سارے کلام میں غالب کا گہرا اثر نمایاں ہے۔ دراصل شاعری میں موضوع سے زیادہ اہمیت جراثیم جہان اور لب و لہجہ کو حاصل ہے جس میں شاعر کا تخلیقی احساس اور تجربہ سمٹ آتا ہے۔ موضوع کو بھی غیر اہم نہیں کہا جاسکتا لیکن انداز بیان اس سے زیادہ اہم ہے۔ اسی سے شاعر میں مخصوص رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ شاعرانہ ہیئت اسی سے ہے، جدت و ندرت اور استعارہ و کنایہ اور خاموشی و یکروں کی رنگارنگی اسی کی بدولت جلوہ افروز ہوتی ہے۔

غالب نے ولی دہلی اور میر تقی میر کے انداز بیان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ناکافی محسوس کیا کیونکہ اسے جو کہنا تھا اس کے لیے بالکل دوسرے اسلوب کی ضرورت تھی۔ اس کی جدت کا تقاضا تھا کہ وہ اپنا طرز بیان خود ہی اختراع کرے۔ چنانچہ اس نے فارسی بندشوں اور ترکیبوں کو بلا تکلف برتا تاکہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا ہو جائیں۔ اس کے نزدیک شاعری سخن آفرینی ہے چنانچہ فارسی کی مدد سے معانی کے پت اس کی شاعری کے لیے کھل گئے اور فکری بصیرت، تخیل کی بلندی اور فن کی ماریت کا صحیح اور اک ممکن ہوا۔ اگرچہ ایسا کرنے سے اس کو زبان کا رواجی ڈھانچہ بدلتا ہے اور میر صاحب کی سیدھی سادی زبان کے بجائے ٹانوس تراکیب کی بھرمار کرنی پڑی، بغیر اس کے اس کا طرز بیان کمزور، ڈھیلا ڈھالا اور بے رنگ رہتا۔ اس میں گہرائی کے بجائے پھیلاؤ کا اظہار ممکن تھا۔ حالانکہ غالب کے پیش نظر اپنی شخصیت کی اندرونی کشاکش (مشغول) کا اظہار تھا۔ چنانچہ اس نے جو نیا اسلوب اختیار کیا اس کے ذریعے سے زبان و بیان کی کفایت و اجمال اور شاعرانہ آہنگ کی اشاریت نمایاں ہوئی۔ اس کی نسبت اس نے کہا ہے۔

فکر میری گہرا اندوز اشارات کثیر کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابھام پہ ہوتی ہے تصدیق توجیع میرے اجمال سے کرتی ہے ترشوش تفصیل

اس جراثیم جہان کی بدولت غالب کو یہ احساس ہوا کہ اس کے کلام میں حسن بیان کی جو جلوہ گری ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ یہ انداز بیان اپنے شعور میں رہایت کے زندہ و عین صریح جذب کر کے اپنی

فنی شخصیت کی از سر نو تعمیر سے پیدا ہوا۔ بغیر اندرونی جوش و جذبہ کے یہ ممکن نہ تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں ستونور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اس نے اپنے اسلوب کی جدت اور شعری معنویت کے متعلق ایک جگہ کہا ہے۔

اداسے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلاے عام ہے یارِ ان نکتہ داں کے لیے

اقبال کو بھی وہی دشواری پیش آئی جس کا غالب کو سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ اپنی مقصدیت کی بیخامی شاعری کو دیکھتے سروں میں نہیں ادا کر سکتا تھا۔ اس کے لیے خوش بیان اور خطیبانہ لہکار کی ضرورت تھی جسے اس نے رنگ و آب شاعری میں سمویا اور اس طرح لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ظاہر ہے کہ وہ واضح اور امیر بیانی کی زبان میں اپنی بات نہیں کہہ سکتا تھا۔ لامحالہ اسے بھی غالب کی طرح فاری لفظوں اور تراکیب کا آسرا لینا پڑا۔ غالب اور اقبال دونوں قوی جذبہ فکر کے حامل تھے۔ دونوں کو اپنی شخصی عظمت اور جدت کا احساس تھا۔ جس کا اظہار ان کے جوش انگیز لہجہ اور اندازِ بیان سے ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کے حقائق سے آگہی اور راز داری نمایاں ہے۔ غالب نے اپنی اٹھابائی شاعری کی نسبت کہا ہے جس کا اطلاق زندگی اور فن دونوں پر کرنا چاہیے۔

ہاں میاویز اسے چہر فرزند آذر راگر

بر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش فکر

دوسری جگہ کہا ہے۔

رازِ دہنِ خوبے دہرم کردہ اند

خشہ پر داننا و نادان میخزم

اقبال نے اپنی ”فنی دیدہ وری“ کا اظہار اس طرح کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ دنیا کے سامنے زندگی کا ایک نیا نقطہ نظر پیش کرنا چاہتا تھا۔ وہ اپنی شاعری میں حقائق کے نئے لہراک اور ان کے اظہار

کے لیے فنی اور جنت کے ایک نئے راستے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبار جہاں

نگاہ شوق اُتر ہو شریک بیٹائی

بحر کہا ہے کہ بھری فنی تحقیق میں زندگی کے حقائق کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دو عالم راقوں دیدن پہ بیٹاے کہ من دارم

کہا چشمے کی جینداں تماشاے کہ من دارم

شعریات کے لیے ضبط سخن ضروری ہے کہ بغیر اس کے فنی ادوار رہتا ہے۔

فیض سخن کے لیے ضبط سخن چاہیے

حرف پڑھیں نہ کہ اہل نظر کے حضور

غالب اور اقبال دونوں کے کلام کی قدر مشترک جذبے کی شدت، تخیل و فکر کی بلندی اور وجدانی

کیفیت ہے۔ ان سب عناصر کے استخراج سے ان کا اسلوب بیان وجود میں آیا۔ یہ ان کے کلام کی محض

آرائش کا وسیلہ نہیں بلکہ ان کی فنی تخلیق کا جزو لا یتک ہے۔ ہر اہل درجے کی شاعری توانا احساس کا

اظہار ہے جس کی تہ میں گہری فکر ہوتی ہے جو اسلوب میں نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ اعتبار شعریات اور

معنویت میں سویا ہوا ہونا چاہیے ورنہ اس کی تاثیر مشتبہ رہے گی۔ محض تصورات جنت و اسلوب کا بدل

نہیں ہو سکتے۔ اسلوب کے لیے ارتباط لفظ و معنی ضروری ہے۔

ارتباط حرف و معنی! اختلاط جان و تن

جس طرح اٹھ کر قباحت اپنی خاموشی سے ہے

یہ درست ہے کہ غالب اپنی ذات کے خول سے باہر نہیں نکلا۔ اس کے جذبہ و تخیل کا راز اس کی

طبیعت کے فطری جوش اور مزاج کی شورش میں تلاش کرنا چاہیے۔ یہ اس کے لیے دیباغی فطری تھا

جیسا کہ میر تقی میر کے لیے محرومی اور درماندگی کا احساس۔ اسی لیے میر صاحب کی آواز میں نری،

ملاحت اور دھیمائیں ہیں۔ غالب نے چاہے ”ییا کہ قاعدہ آسمان مگر دایم“ کے مطلع والی غزل اپنی

عاشقانہ زندگی کی جھجھلاہٹ ہی میں کیوں نہ لگی ہو، بایں ہمہ اس کے اسلوب کا پر جوش و غار ہمیں اپنی طرف بڑی قوت سے کھینچتا ہے۔ غالب سے قبل سودا کی پر شوکت بلند آہنگی اور توانائی اور اعتماد کی بھی یہ تعبیر و توجیہ درست ہے کہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کے متحرک حقائق کو بے نقاب کرنا چاہتا تھا جو سوز و گداز کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس کی طنزیہ غرافت کو جانے دیجیے جو بجائے خود زندگی کی فراوانی کی آئینہ دار ہے، اس کی غزلوں کے روایتی مضامین میں بھی نیا پن محسوس ہوتا ہے۔ اس کے یہاں مایوسی کے بجائے حوصلہ مندی اور امید پروری اور سوز و گداز کے بجائے خوش طبعی اور زندہ دلی ملتی ہے۔ اس کے یہاں جلیلی مرتبہ اثبات ذات کا غرہ سنائی دیتا ہے۔ کوئی مضمون ہو اس کی گرم جوشی اور ترنگ میں کمی نہیں آتی۔ وہ بخود دی کے عالم میں بھی ہوشیار رہنے کے گر سے واقف تھا اس واسطے کہ اسے اپنی قوت ارادی پر پورا بھروسہ تھا۔ خود اعتمادی ملاحظہ ہو۔

اس میکدے میں سودا ہم تو کبھی نہ بیٹھے

سب مست و بے خبر تھے، شیار تھا تو میں تھا

پھر اسی بات کو اس طرح دہرایا ہے جیسے ساقی کو ذانت رہے ہوں۔

ساقی گنگی بہار رسی جی میں یہ ہوں

تو مثنوی سے جاہلوں اور میں کہوں کہ بس

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن کے لُغے میں انفرادیت اور اظہار کی پر شکوہ توانائی اور انفرادیت

چھپائے نہیں تجھ کی عاشقانہ نیاز مندی میں بھی انفرادی لہجہ، بے باکی اور زندہ دلی باقی رہتی ہے۔

جاہیز مت ہلو بہاری کہ میں ہوں نکبتہ گل پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا

آواہی میں خمر و صوفیے ہے اے سودا تو یا بید بخون کی نہ شاہیں ہم نے پھلیں دکھیاں

دل کے نکروں کو بغل سچ لیے بھرتا ہوں کچھ ملائقہ کا بھی اے شیشہ گری ہے کٹھنیں

سمجھ کے رکھو قدم دشتِ خار میں جھنوں کہ اس نواح میں سودا بد ہند پا بھی ہے

مندرجہ ذیل غزل میں اثبات ذات کا مضمون اس انداز سے باندھا ہے کہ غالب اور اقبال کی یاد

تازہ ہو جاتی ہے۔ غالب کی فارسی غزل ”دور گرد و غربت آئینہ دار خود ہم ما۔ یعنی زبیکسان و یار خود ہم ما“ کا مضمون سودا کی غزل میں بڑے اثنائی انداز میں ملتا ہے۔ دونوں کی روایف میں باوجود زبان کے اختلاف کے مماثلت ہے۔ فارسی بندشیں اور تراکیب بھی ملاحظہ طلب ہیں۔

ہیں صفاے باد و درد و بے بیاد ہم نور شمع مجلس و سوز دل پر وادہ ہم
جان عقل کامل و شوریدہ سر دیواناں روتق آبادگی اور وحشت ویرانہ ہم
چشم شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں گریہ جا گرد راو کعبہ و خاک در میخانہ ہم
فیض سے مستی کے دیکھا ہم نے مگر اللہ کا چارے مسجد میں شب گم کردہ کا شانہ ہم

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود غالب نے سودا کا اسلوب بیان و یہود است اختیار کیا۔ اگرچہ آخری زمانے کی غزلوں میں جن میں غالب نے سہل منتفع کو برتا ہے۔ میر صاحب کا اثر نمایاں ہے، لیکن ان غزلوں کی تعداد بہت محدود ہے۔ غالب کے یہاں بھی وہی بلند آہنگی، خود اعتمادی اور جوش بیان ہے جو سودا کے لہجے کی خصوصیت ہے۔ غالب کا قہقہ اقبال نے کیا۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال دونوں کا بڑی حد تک اس شاعرانہ اور فنی مسلک سے تعلق ہے جس کی داغ بیل سودا نے ڈالی تھی۔ یہ مسلک ولی دکنی اور میر صاحب کے جڑا یہ بیان، محاورے اور لفظیات سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتا۔ دراصل سودا کا لہجہ شاہ جہاںی دور کی شاعری میں ایک نیا موڑ ہے۔ سودا نے اردو نزال کے اسلوب اور انداز بیان میں ایسا انقلاب پیدا کیا جس کے کبرے اثرات آئندہ ظہور میں آئے۔

میر کی شاعری کی عظمت غیر حقیقتہ ہے۔ پھر خود غالب نے تسلیم کیا ہے کہ ”آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں“۔ میں اس وقت میر کی شاعری کی بحث میں نہیں الجھتا چاہتا میں خود بھی اسے بلند پایہ فنکار مانتا ہوں۔ اگرچہ اس کے دیوان میں رطب و یاس کی بہتات ہے لیکن اس کے باوجود نشتر اور جواہر پار سے بے مثل ہیں۔ یہاں صرف یہ دیکھا، مقصود ہے کہ غالب اور اقبال نے اپنے فنی اعجاز کے لیے میر کے نبھائے سودا کے اسلوب کو ترجیح دی۔ حقیقت یہ ہے کہ سودا کا اسلوب ان دونوں کے فنی کارناموں میں اپنے اوج کمال کو پہنچا۔ سودا نے بڑی حد تک اپنی شاعری سے ان دونوں کے پر جلال

طرز بیان کے لیے راست صاف کرو یا۔

غالب اردو زبان کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام میں جہاں و جہاں کی آمیزش اپنی نگہری ہوئی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہی خصوصیت اقبال کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ سوا کے یہاں قہر کے باوجود جہاں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ غالب نے اپنے کلام کی لطافت اور غلاست سے اس کمی کو دور کر دیا۔ اس کے یہاں زندگی کی ہنگامہ آرائیوں کے جہاں میں بھی خنجر اور کرنٹنگی نہیں ملتی۔ متحرک تصورات اور علامتی بیکر اس کے اردو دیوان اور فارسی کلیات میں بکھرے پڑے ہیں۔ واصل اگر کوئی تجزیہ کرنے بیٹھے تو اس کا سارا کلام متحرک علامتوں اور بیکروں کی داستان معلوم ہوتا ہے جنہیں طرح طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی ”گنجینہ معنی کا ظہر“ ہے جس کی طرف اس نے اشارہ کیا ہے۔ اس کی کار کاغذ خیال میں متحرک تصاویر میں قدم قدم پر نظر آتی ہیں جو زندگی کی حرکت و عمل کی فحاشی کرتی ہیں۔ کہیں سکون طلبی نہیں ملے گی۔ اقبال کے ایک خط میں خوبصورت حسن نظام الدین اولیاء کی زیارت کا ذکر ہے۔ جس میں غالب کی نسبت اپنی عقیدت کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

”شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر غفرنگ نے خوبصورت صاحب سے کہا کہ مرزا غالب مرحوم کے حزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا جی بکھیں ہوتا ہے۔ خوبصورت صاحب موصوف میں قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس خالام نے مرزا کے حزار کے قریب بیٹھ کر ”دل سے تری چاہو بکریک اتر گئی“ کچھ اس خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں۔ بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا۔

وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اٹھنے بس اب کہ لذت خوابہ سرگئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ آنکھیں پر لم ہو گئیں اور بے اختیار دلورج حراز کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سارا اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے دل کو تڑپا جاتا ہے۔“

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا شعر میں کرا اقبال کیوں اس قدر بے تاب ہو گیا کہ

آنکھیں نم آلود ہو گئیں؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اس کے بلند تخیل نے اس کی توجہ اپنے مخصوص مقصدیت کے انداز میں کی۔ اس شعر نے اس کے جذبات کے تاروں کو چھیڑا اور اس کے تخیل کے سامنے مظاہرہ تہذیب کے زوال کا نقش اپنی ساری حسرت تا کیوں کے ساتھ آ گیا جس کا آخری نمائندہ غالب تھا۔ ”اٹھیے بس اب“ کا ٹکڑا اقبال کے متحرک پیغام کا اظہار کرتا ہے۔ اس قسم کے اشعار کی تعبیر توجہ بجائے خود تحقیقی نوعیت رکھتی ہے۔ خند کے ماتوں کو اٹھانے کے لیے اقبال نے اپنے کلام میں ”انہ اور اٹھو“ اور ”از خواب گراں خیز“ کے امر کے صیغے استعمال کیے ہیں۔ غالب کے شعر میں اس نے اسی قسم کی کیفیت محسوس کی جو اس کی شاعری میں مقصدیت سے ہم آہنگ تھی۔ حالانکہ غالب کے شرح نگاروں نے لکھا ہے کہ ہادہ شہانہ سے بعد شباب اور بحر سے جبری کا استعارہ مقصود ہے۔ میر صاحب کا اسی مضمون کا شعر ہے۔

صبح جبری شام ہونے آئی میرؔ تونہ چھپا یاں بہت دن کم رہا

اقبال کو اپنی مقصدیت کی خاطر بلند آہنگ اور بعض اوقات خبیثانہ لب و لہجہ اختیار کرنا پڑا کہ بغیر اس کے کلام میں تاخیر نہیں آ سکتی تھی۔ لیکن بلند آہنگ لہجے کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے کلام میں لطافت اور شاعرانہ رنگینی اور رعنائی کی کمی ہے۔ غالب کی طرح اس کے یہاں بھی جلال و جمال ہم آغوش ہیں۔ ہاں، مریدانہ افسردگی کی سکون طلبی اور ناتوانی جو دلوں میں دلول پیدا کرنے کے بجائے انھیں جھلس دے یا بھجھا دے، دھوڑے سے کہیں نہیں ملے گی۔ اس کا ذہن فعال اور تحقیقی تھا اس لیے اس کے استعارے اور علامتی پیکر متحرک اور رواں دواں ہیں۔ جمود اور سپاٹ پن کہیں نہیں۔ اس نے اپنے جذبہ و تخیل کو جس طرح شیر و شکر کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس باب میں اس پر غالب کا اثر نمایاں ہے۔ غالب کی طرح اس کی شخصیت بھی زوردار اور پر جوش ہے۔ اس نے غالب سے اسلوب میں اسی طرح استفادہ کیا جیسا کہ مولانا روم سے خیالات میں۔ اقبال نے غالب کے انداز بیان پر اپنی چھاپ لگادی۔ غالب کی طرح اس کی فنی تخلیق کا اخذ بھی وجدان اور تخلیقی فکر میں تلاش کرنا چاہیے۔ وہ خود عظیم فن کار تھا اور غالب کی عظمت کو پہچانتا تھا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ غالب میں اسے خود اپنی ذاتی

خصوصیات کا احساس ہوا۔ چنانچہ اس کا اظہار اس کی نظم ”مرزا غالب“ سے ہوتا ہے۔

فکر کیمیائی میں تیری ہمسر کی ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نہیں

فکر اس کی کتری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے ترے مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

آواز اجڑی ہوئی دلی میں آرمیدہ ہے گلشن ویر میں تیرا ہمو اخواہیدہ ہے

آخری شعر میں اقبال نے غالب کو جرمنی کے مشہور شاعر گوٹے کا ہمو کہا ہے۔ غالب بھی گوٹے کی طرح زینتی مسرت کا جو یا تھا۔ گوٹے کی طرح اس کے کلام میں بھی جوش و حرارت ہے، اور وہ بھی اسی کی طرح وسیع مشرب اور رسوم و قیود کی پابندی سے آزاد ہے۔ گوٹے کی طرح اس کی شاعری بھی اسرار و معارف سے لبریز ہے۔ تاریخی اعتبار سے دونوں نے اپنی زندگی قومی انحطاط و زوال کے زمانے میں بسر کی لیکن اس کے باوجود دونوں کے یہاں خود اعتمادی اور امید پروردی بدرجہ غایت موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ باوجود مولانا روم کو اپنا روحانی مرشد تسلیم کرنے کے اقبال اپنی شاعری میں سب سے زیادہ حافظ، غالب اور گوٹے سے متاثر ہے۔ اس کا امکان ہے اقبال کے کلام کا وہی حصہ ویر پا ثابت ہو جو اس نے ان تینوں فن کاروں کے زیر اثر لکھا ہے۔

اقبال نے ”جاوید نامہ“ میں فلک مشتری پر حجاج، غالب اور قرقا العین طاہرہ کی ارواح جلیلہ سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ یہ نظم اقبال کے آخری زمانے کا شاہکار ہے جب کہ وہ اپنے فن میں کمال پر پہنچ چکا تھا۔ اس میں اقبال نے غالب سے اپنی ملاقات کو جو اہمیت دی ہے اس سے بھی اس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے راہبر مولانا روم نے کہا کہ اگر تم نے اب تک شوقی بے پردا کا منظر نہیں دیکھا تو آؤ، ان تینوں شخصیتوں سے ملو اور ان کی شعلہ نوائی سے حرکت اور حرارت مستعار لو۔ تینوں نے اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات ظاہر کیے جو جاوید قلب و نظر ہیں۔ حجاج نے شکوہ کیا کہ اب جو اپنے کو مومن کہتے ہیں وہ بس کہنے ہی کے ہیں۔ زبان سے لالہ کہتے ہیں لیکن طووشا کی کے جوہر سے محروم ہیں۔ اس نے کہا کہ میں نے مردوں کو راز حیات بتلایا تھا تاکہ وہ خودی کی قوت توانائی سے ایک نیا جہاں پیدا کریں۔ میرا گناہ بس اتنا ہے کہ میں خود شناسی کا راز چاہتا تھا۔ اس نے اقبال کو

منتخب کیا کہ تم بھی وہی کر رہے ہو جو میں نے ایک زمانے میں کیا تھا۔ تمہیں میرے فہم سے سبق لینا چاہیے۔

آئینہ من کردم تو ہم کردی ہنس

محشرے پر مردہ آوردی ہنس

قرۃ العین طاہرہ نے اپنی غزل ”گرتا اقدم نظر چہ رہ چہ رہ درود“ شرح دہم غم تراکتہ بہ نکتہ موبہ ”سنائی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے فلک مشتری کا سکون، جذبے کی جھنکار سے اچھل چھل ہو گیا۔ حوریں جہانک جہانک کر دیکھنے لگیں کہ یہ نواسے دلگرا کہاں سے آرہی ہے؟

غالب نے اپنی غزل ”جہا کہ تاعدہ آساں مگر دانیم۔ قضا مگر دش رطل گراں مگر دانیم“ مستات انداز میں ہجوم جہوم کر سنائی۔ یہ خودی اور خود شناسی کا ترانہ تھا جو خود اقبال کے دل کی آواز تھی۔ اس ملاقات میں اقبال و ہر تک روح غالب سے ہم کلام رہا۔ اس زمانے میں وہ خاتم الانبیاء کے کلامی مسئلے پر غور کر رہا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی دلی غفلت کو غالب کے ردِ پردہ پیش کیا اور اس کے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔

ہر کہا ہنگامہ عالم بود رحمتہ للعالمین ہم بود

غالب نے بتایا کہ ابتداً اطلق و تدبیر و ہدایت سے ہوتی ہے جس کی انتہا رحمتہ للعالمین ہے۔ حضور کی ذات گرامی کا نفاذ اصول کی حیثیت رکھتی ہے جس کا ظہور ہنگامہ عالم کی درستی اور اصلاح کے لیے ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ غالب نے آخر میں کہا کہ مجھے اس سے زیادہ کچھ کہنے کی اجازت نہیں۔ تم بھی میری طرح اسرار شعر کو سمجھتے ہو۔ تمہارے لیے یہ اشارہ کافی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے اقبال کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آپ بھی میری طرح ”بینندہ اسرار“ ہیں۔ آپ کو علم ہے کہ یہ کام شعرو شاعری سے ہلاتا رہے۔

اے چمن بختہ اسرار شعر

ایں سخن افروز تراست از تار شعر

غالب کا ذکر وہ بالا شعر اس مثنوی کا حصہ ہے جو اس نے مولانا فضل حق خیر آبادی کی حمایت میں لکھی تھی۔ ہوا یہ کہ اس زمانے میں وہابی اور حقانی علماء میں شتم نبوت کے مسئلے پر بحث چھڑی ہوئی تھی۔

ایک طرف شاہ اسماعیل شریف تھے اور دوسری طرف مولانا فضل خیر آبادی۔ شاہ اسماعیل شہید نے کہا کہ خدا کو ہر قسم کی قدرت حاصل ہے۔ اگر وہ چاہے تو آنحضرت کا مثل پیدا کر سکتا ہے۔ مولانا فضل خیر آبادی کا کہنا تھا کہ جس طرح خدا اپنا مثل پیدا کرنے کی قدرت نہیں رکھتا، اسی طرح خاتم الانبیاء کا مثل بھی نہیں پیدا کر سکتا۔ مولانا فضل حق خیر آبادی سے غالب کے بڑے دوستانہ تعلقات تھے اور اس کے دل میں ان کے علم و فضل کا بڑا احترام تھا، مولانا کی خواہش کے بموجب اس نے کچھ اشعار مثنوی کی شکل میں ان کی تائید میں لکھ دیئے۔ چونکہ اس قسم کے مباحث سے اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے اس مثنوی میں نادانستہ طور پر بعض اشعار ایسے بھی آگئے جو مولانا فضل حق خیر آبادی کے دعوے اور استدلال کی نفی کرتے تھے۔ اس نے کہا کہ ایک جہاں میں تو ایک ہی خاتم الانبیاء ہوگا لیکن اگر قدرت حق چاہے تو ہر ذرہ سے ایک عالم کی تخلیق کر سکتی ہے اور ان سب عالموں کے لیے ایک خاتم الانبیاء پیدا کر سکتی ہے۔

ایک جہاں جہت یک خاتم بس است قدرت حق رات یک عالم بس است

ہم بود ہر عالمے را خاتمے خواہد از ہر ذرہ آرد عالمے

ہر کچا ہنگامے عالم بود رحمتہ اللعالمین ہی ہم بود

جب مولانا فضل حق خیر آبادی نے دوستانہ شکایت کی کہ تم نے جو کہا ہے وہ ہمارے خلاف پڑتا ہے تو غالب نے چند اور اشعار کا اضافہ کر دیا تاکہ پوری بات آجائے اور ان کی شکایت بھی رفع ہو جائے چنانچہ بعد میں جو اشعار بڑھائے وہ یہ ہیں۔

غالب امی اندیشہ پدیدم ہی خردہ ہم بر خویش ی گیرم ہی

مفتاء ایجاد ہر عالم یکے ست گردو صد عالم بود خاتم یکے ست

منفرد اندر کمال ذاتی است لاجرم مثلش محال ذاتی است

مولانا فضل حق خیر آبادی ان اشعار کے اضافے سے مطمئن ہو گئے۔ اس زمانے کے علم کلام میں اختصارہ ہزار عالموں کا ذکر ملتا ہے جو غیب و شہادت میں موجود ہیں۔ یہ عالم عقول، عالم ارواح، عالم افلاک، عالم عناصر اور عالم موالید پر مشتمل ہیں۔

چونکہ اقبال کے نزدیک خاتم الانبیاء کے مسئلے کی خاص اہمیت تھی اس لیے اس نے بھائے اس کے کہ غالب سے کسی شاعرانہ یا فنی مسئلے کی نسبت دریافت کرنا ایک خطرناک سوال سمجھ لیا جو اس زمانے میں پنجاب میں مختلف فہم بنا ہوا تھا۔ چونکہ اقبال عشق رسول کو ایمان کا جز سمجھتا تھا اس لیے وہ غالب کی مدد سے اپنے دل کی غلطش دور کرنا چاہتا تھا۔ اقبال کے نزدیک دین اور عشق رسول ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ آئین ملت کے قیام و استحکام کا دار و مدار رسالت پر ہے۔

بعض خطے پر سناں خویش را کہو میں ہمدوست

وگر باخیزیدی قیام بولہی ست

غالب حتی المقدور خطرناک اور فقیرانہ مباحث سے اجزاد کرتا تھا۔ اگرچہ حضرت علیؓ اور اہل بیت سے اسے والہانہ عقیدت تھی، مگر وہ شیعہ سنی کے بحث و جدل کو دین کی روح کے مٹانی خیال کرتا تھا۔ وہ اس قسم کی حنا بخشی کے مقابلے میں بھٹانے کی فضا کو ترجیح دیتا تھا کہ وہاں ان جھگڑوں اور مناقشوں سے نجات مل جاتی ہے۔

بحث و جدل بھائے ہاں، میکدہ جوئے کا ندراں
کس نفس از جمل تزداد، کس سخن از ذک خواست

اس کے نزدیک علم کلام کے الٹے مباحث اسلام کی توحید کی تعلیم کے خلاف تھے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے کہ اے جذبہ توحید تو بزم بحث سے غالب کو کھینچ لا کیونکہ سید صاحب سادہ ترک فقہوں سے عہدہ براہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا جن کی زندگی کا واحد مشغلہ بحث اور تحفیر ہے۔

برآورد بزم بحث اے جذبہ توحید غالب را

کہ ترک سادہ ما بالقیان برنی آید

”جاوید ہمارے“ میں زندہ رود نے غالب سے اس کے اس شعر کا مطلب دریافت کیا۔

قرری کتب خاکستر و لہلہ نفس رنگ

اے ہمارے نشان جگر سوختہ کیا ہے

غالب نے یہ مطلب بیان کیا۔

جائے کو خیزد از سوز جگر ہر کجا تاثیر اودیم گرد
 قمری از تاثیر او داسوختہ بلبل از دے رنگہا اندوختہ
 اندو مرے باغوش حیات یک نفس اینجا حیات آنجا ممات
 آجہاں رنگے کہ ارزگی از دوست آجہاں رنگے کہ ہرگی از دوست
 توفانی ایں مقام رنگ و ہست قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہست
 یاد رنگ آیا بہ ہرگی گذر تانتا نے کیری از سوز جگر

غرضکہ فلک قمری سیر کے دوران اقبال نہ صرف یہ کہ علاج اور غالب کی صحبت میں ویر تک ٹھہرا بلکہ اپنے دل کی خلش دور کرنے کے لیے ان سے جو سوال کیے ان کی وہی نوعیت تھی جو استاد کے سامنے شاکر کے سوالوں کی ہوتی ہے۔ غالب نے اقبال سے یہ کہہ کر ”اے چمن بیندہ اسرا شعر“ اپنا فنی اور روحانی تعلق ظاہر کیا ہے۔

غالب اور اقبال دونوں کے اسلوب بیان کی خصوصیت، سادگی، سادگی اور توانائی ہے۔ دونوں کے یہاں، باوجود گہرے خیالات کے جن کا تعلق اپنی زندگی کی اونچی سطح سے ہے، ترکیبوں اور بندشوں کے انتخاب میں خاص سلیقہ پیش نظر رہا۔ شاعرانہ اعتبار میں ضبط و توازن لازمی ہے تاکہ حسرت کی تخلیقی وحدت رونما ہو جو بلاغت کی جان ہے۔ شعر کا سارا ظہم اسی پر منحصر ہے۔ یہ لفظ اور معنی دونوں پر حاوی ہے۔ ہم شعر میں لفظ اور معنی کو الگ الگ نہیں دیکھتے بلکہ ان کے جمہوی اثر سے مسحور ہوتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں علم معانی و بیان میں مہارت رکھتے تھے جس کا اعتبار ان کی فارسی اور اردو کلام کی مختلف نثریں اور نثران سے ہوتا ہے۔ دونوں شاعری کو آتش کی طرح سر صاع سادی نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک یہ ایک روحانی چیز تھی، جس میں تقدس کا عنصر شامل تھا جس کا سرچشمہ وجدان اور باور اے تعقل ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب سریرے خامہ نوائے سرور ہے
 گنجینہ معنی کا ظہم اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

فارسی میں اسی خیال کو اور زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔

شعر غالبؔ نہو دلی دنگویم ولے تو ہر داں تھواں گفت کہ الہامے ہست
 ہر ناوک اندیشہ کہ از شست کشاوم بر رو گذر دلی رو افتاد کس را
 مستقیم عام مدان و روشم سہل مسیر ناگز شوم و جبریل حدی خوان مست
 جبریل دور دور ہوں فیض سرشوم چند آنکہ چکا نہ چوٹے از دوسے رواں را

اوپر کے شعر میں کہتے ہیں کہ روح القدس میرے سروش یعنی فرعون تخلیق سے فیض اٹھانے کے لیے دوڑے دوڑے پھرتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپکنے لگتا ہے۔ اسی مضمون کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہز ہاں نہیں

اگرچہ مندرجہ ذیل شعر میں خطاب بہاد شاعر کی طرف ہے لیکن حقیقت میں اس میں غالبؔ نے اپنی فنی تخلیق کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے نزدیک اس کا فن حسن کی قدرت بن جاتا ہے۔

تیرا انداز سخن شائستہ زلف الہام

تیری رفتار قلم جنبشِ بال جبریل

غالبؔ نے جس چیز کو دلی اور الہام سے مشابہ بتایا ہے وہ دراصل اس کے تخلیقی تخیل کا اندرونی تجربہ ہے۔ حقیقت اور شاعری دونوں میں اس کا اکتھار ہوتا ہے۔ تخلیقی تخیل میں جو فکر کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، تعقل کے مقابلے میں ترکیب و احتراز کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ تعقل تجربہ کر سکتا ہے لیکن احترازی بصیرت اس کے بس کی بات نہیں۔ شاعری میں حقائق ہمارے سامنے تخلیقی شکل میں نہیں بلکہ احترازی رنگ میں آتے ہیں جن سے خاص قسم کی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہمارے احساس پر چھا جاتی ہے۔ تخیل و فکر کی روحانی آزادی کا نقیب ہے اور اسی پر اس کی تخلیق کا دار و مدار ہے۔ غالبؔ نے اپنی شاعرانہ تخلیق کی نسبت کہا ہے کہ یہ ”زم تو سن“ کے مثل ہے جس سے گرو نہیں اٹھتی۔ علامتی فکر کی حرکت پذیریری جاذب توجہ ہے۔

خُنِ باز لطافت ہدیہ تحریر

نشو و گردنمایاں درمِ توسنِ ما

اقبال اس باب میں اس کا ہم خیال ہے۔

ہر معنی پیچیدہ در حرفِ نئی مسجد

یک لفظ بدل در شو شاید کہ تو دریابی

دوسری جگہ کہا ہے۔

نگاہ میر سدا ز غمتِ دل افروزے

بمعنی کہ برو چلتے غنِ نکل است

اقبال کے نزدیک شاعری و راعتِ ظہیری ہے۔

شعر را مقصود اگر آدم گری است

شاعری ہم وارثِ ظہیری است

اقبال کا فن کا نصب العین یہ ہے کہ اس درپے سے ایک نئی دنیا کی تخلیق کی جائے اور مردہ دلوں میں

نئی زندگی پیدا ہو۔ شاعر کی روح کی فراوانی سے سارا عالم فیض یاب ہوتا ہے۔

آفریدہ کا کاتے دیگرے . قلب را خنجر حیاتے دیگرے

ز اس فراوانی کہ اندر جان دوست ہر تخی را پر نمودن شان دوست

اگر فنکار اپنے تخیل سے زندگی کو فراوانی نہیں بخشتا تو وہ بے مصرف ہے۔

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصود۔ نظر سوز حیاتِ ابدی ہے یہ ایک نفسِ یاد و نفسِ شملِ شرد کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مطلق کا نفس ہو جس سے جہنِ افسردہ ہو وہ یادِ بحر کیا

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے۔

سید روشن ہے تو ہے سوزِ غنِ یمنِ حیات

ہو نہ روشن تو غنِ مرگِ دوامِ اے ساقی

جس طرح نسیم حرم غزل کو گدا گدا کر نیند سے بیدار کرتی ہے، اسی طرح شاعر اپنے غم سے گرم سے ان تاثرات و معانی کو ظاہر کرتا ہے جو اس کے دل میں غلجی ہیں۔ اس کا وجود بھی اسی طرح با مقصد ہے جس طرح نسیم حرم کا چلنا جس کے اثر سے غنچے پھٹتے ہیں۔

عرسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے چاہ

کہ میں نسیم حرم کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنے اظہار کی توانائی اور جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر لے جسے بیان کرنے پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت فن کی جان ہے۔ اس میں جلائی اور بحالی دونوں عنصر پہلو پہلو پہلو ہونے چاہئیں۔ اسلوب و ہیئت اسی کی دین ہیں۔

دلیری ہے قاہری ہمارے گریست

دلیری ہمارے قاہری غمِ فہری است

اقبال نے شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں خیال کیا۔ وہ اس کے ذریعے سے انسانی تقدیر کے اسرار و رموز بے نقاب کرنا چاہتا تھا۔

مری نواے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرمِ راز و روانِ میخانہ

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں جمالیاتی تجربے کی سکون آفرینی حرکت و حرارت میں تبدیل ہو گئی جس کا اظہار ان کے اسلوب میں نظر آتا ہے۔ اقبال عشق کی قوتِ محرکہ سے انتھاب پیدا کرنا چاہتا تھا۔ غالب کے سامنے سوائے اپنے ذاتی تجربوں کے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ بایں ہمہ اس کا ذہن فعال اور متحرک تھا۔ وہ اپنے عشق سے نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ اس کے سامنے اگر کوئی مقصد ہے تو وہ غمِ انسانی کی آزادی ہے۔ غالب کے جذباتی تجربے زندگی کی وارداتوں سے قطع رکھتے ہیں اس لیے عام انسانی احوال سے بہت قریب ہیں۔ اس کے یہاں اقبال کی طرح چاہے کوئی واضح اصلاحی مقاصد نہ ہوں لیکن اس کی فنی عظمت مسلم ہے اور وہ زبان کا کوئی دوسرا

شاعر اس کے سر جے کو نہیں پہنچا۔ اس کے جذبہ و احساس کی توانائی نے سب سے کراس کے اسلوب و ہیئت کی شکل اختیار کر لی جس سے اس کے حسن ادا کی جلوہ گری ہوئی۔ فکر کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی الجھاؤ لازمی ہے جو غالب کے یہاں زیادہ اور اقبال کے یہاں کم ہے۔ اقبال کو چونکہ اپنا پیغام عام لوگوں کو پہنچانا تھا اس لیے اس کے بیان میں وضاحت اور پھیلاؤ ہے۔ اقبال کی نواسے گرم کی بلند آہنگی اس کی مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے اور غالب کی بلند آہنگی اس کی فطری توانائی اور جوش کا اقتضا ہے۔ وہ اپنے جذبے کے وجود کے لیے باہر کا سہارا نہیں لیتا، چونکہ اس کے وجدان کا دھارا انسانوں کی عام جذباتی زندگی سے بہت قریب ہے اس لیے باوجود طرز ادا کے اشکال کے اس کی عالمگیریت نمایاں ہے اور اس کی تاباکی میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ غالب اور اقبال دونوں کے ہر ایہ بیان میں ہیئت، موضوع اور جذبہ تحلیل و شعر و فکر ہیں جس سے ان کے فن کی جمالیاتی اقدار پیدا ہوئیں اور انہیں قول عام نصیب ہوا۔ دونوں میں فرق ضرور ہے۔ اقبال کی شاعری کا ایک خاص مقصد ہے۔ اس کے برعکس غالب کی شاعری کو کسی ایک نظام فکر کے دائرے میں نہیں سمیٹا جاسکتا۔

غالب نے اپنے جذبہ وجدان پر فکر کا رنگ چڑھایا اور اقبال نے اپنی حکیمانہ فکر کو جذبے سے ہم آغوش کیا تاکہ اس میں حصول مقاصد کے لیے تاثیر پیدا ہو۔ غالب جب خرد و اندیشہ کی بات کرتا ہے تو حقیقت نہیں اس کی حد میں جذبہ تحلیل ہوتے ہیں اس واسطے کہ اس کے یہاں تحلیلی اور منطقی فکر اور تحلیل فکر میں کوئی خاص فرق و امتیاز نہیں ہے۔ اقبال چونکہ مغربی فلسفے کے اصولی مباحث سے واقفیت رکھتا تھا جن میں موضوعات کی علمی تقسیم بندی کی جاتی ہے، اس لیے اس نے ہمیشہ عقل و خرد کو تحلیل اور منطقی فکر کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے عقل جزوی اور عقل کلی میں امتیاز کیا اور برکسوں کی طرح اس کا بھی یہ خیال ہے کہ عقل کلی کے دائرے وجدان سے مل جاتے ہیں۔ عام طور پر اس نے عقل و علم کو عشق کے حریف کے طور پر پیش کیا ہے، بائین ہمہ و دنیاوی طور پر عقل پسند ہے۔ وہ جنون عشق سے وہ کام لینا چاہتا ہے جو عقل کے بس میں بھی نہیں۔ جن چاکوں کو عقل نہیں سی سکتی وہ انہیں عشق کی برکت سے بغیر سوئی اور دھاگے کے سلوا دیتا ہے۔

وہ پرانے چاک جن کو عقل ہی کھتی نہیں

عشق جیتا ہے انہیں بے سوزن و تار و نو

اس کے برعکس غالب نے غزوہ اندیشہ کو تخیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے ذہن میں ان کے درمیان کوئی واضح طبعی فرق نہیں تھا۔ غالب کا تخیل قوی ہوتا اور تازہ کار ہے اس لیے اس میں فکر و جذبہ دونوں سوے ہوئے ہیں۔ جب جذبہ تخیل میں ضم ہو کر اس کی قلبہ مایوسی کو بے قوشاعرانہ تخلیق قلم میں آتی ہے۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو ابھارتے ہیں جس سے انسانی ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے۔ غالب نے فکر کا لفظ بھی تخیلی فکر کے معنی میں رہتا ہے نہ کہ تخلیقی عقل کے معنی میں۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے

کہ شیشہ نازک دھبہ سے آگیند گداز

اس کے یہاں غزوہ اندیشہ تخیل میں شرابور ہو کر جذبہ بن جاتے ہیں

باتھو دھول سے بھی گرمی گرا لہ بیٹھے میں ہے

آگیند تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہ اس کے گرم تخیل کی کلمات ہے کہ ادھر وحشت کا خیال آیا اور ادھر صحرا میں آگ لگ گئی۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

بکھو خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

فارسی میں غالب نے لفظ اندیشہ ایسے تخیل کے معنی میں استعمال کیا ہے جس کی تہ میں جذبہ کی کارفرمائی ہو۔ آتش جنگام، تیز گامی تو سن، جو ہر اندیشہ کا دل خون ہو جانا اور رنگ اندیشہ کا اضطراب یہ سب محرک علامتی پیکر ہیں۔

درد بادِ اندیشہ مارو نہ بچی در آتش جنگامے مارو نہ بچی

مراچہ جرم گرا اندیشہ آسمان پیاست نہ تیز گامی تو سن زنا زیادت تست

جو ہر اندیشہ دل خوں کشکشی در کار داشت غازو رخسارِ حسن خدا داد خودیم

غبارِ طرفِ مزارم پہ بچ دتا ہے ہست ہنوز دررگ اندیشہِ اضطرابے است
 غالب کے یہاں خردست ہو جاتی ہے جو اس کی شانِ تجرید و حکیم کے خلاف ہے۔ ظاہر ہے کہ
 یہاں خرد سے اس کی سروِ تخلیقی فکر سے ہے جسے جذبہ مست کدوتا ہے۔ اقبال کے یہاں خردست نہیں
 ہوتی بلکہ اس پر کبھی کبھی خفیف سی سرور کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ غرض کہ غالب کی فکر جذبہ ہستی ہے اور
 اقبال کا جذبہ مفکرانہ انداز رکھتا ہے۔ غالب کا جنون شوقِ شیوہء دانش کو قبول کرنا اپنے لیے عار سمجھتا
 ہے۔ جب وہ راہِ عشق میں قدم رکھتا ہے تو اسے اس بات کا بھی ہوش نہیں رہتا کہ پاؤں کدھر ہیں اور
 جہیں دوسرے کدھر ہیں۔

دردِ راہِ عشقِ شیوہء دانش قبول نیست

حیف است سہی رہر و پا از جہیں شناس

غالب کا جنون شوقِ شخصی ہے۔ اس کے سامنے سوائے اپنی ذات کے اور کوئی مقصد نہیں جسے وہ
 توجہ کے قابل سمجھتا ہو۔ وہ اپنے جنونِ شوق کی داغ بچا ہے کہ ایک طرف تو وہ محبوب کے لیے نامہِ بر کو
 غلط دیتا ہے کہ اسے جلد لے جا اور دوسری طرف چٹائی کے عالم میں اس کے یہاں دوڑا دوڑا اجاتا ہے تا
 کہ قسط پہنچنے سے پہلے خود جا کر اپنے دل کی کیفیت بیان کر دے۔ محبت کی دیوانگی کا تقاضا ہے کہ جو
 حرکت ہو وہ عقل و فہم سے بالاتر ہو۔ محبت کی دیوانگی کی تصویر ملاحظہ ہو جو بڑی متحرک ہے۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا

کہ اس کے ہر پہ پہنچتے ہیں بندہ ہر سے ہم آگے

غالب کہتا ہے کہ جب میں نے اپنی بزدلی سے عقل کے سر پر دستارِ فضیلت باندھ دی۔ اب وہ
 عشق کو دعوت دیتا ہے کہ تو آکر عقل کی گدی پر اس زور سے گھونسا مار کہ اس کی بدستارِ فضیلت نیچے گر
 پڑے۔ متحرک تصویر کشی کی عمدہ مثال ہے۔

ہر جنوں صلا سے زن، عقل را تقاضے زن

دادہ زننا مردی، سر پہ بند دستارے

غالب کا یہ شعر حافظ کے شعر کی یاد دلاتا ہے جس میں اس نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ قصویٰ ہی شراب پی کر اس نے اپنی کلاہ میزجی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی دستار زمین پر گر جاتی۔

صوفی سرخوش از دست کہ کج کرد کلاہ

بدو جام دگر آشفتہ شود دستارش

غالب کہتا ہے کہ جب میں نے اپنی دیوانگی شوق کی داستان لکھنا شروع کی تو محبوب نے میرے ہاتھ قلم کر دادیے۔ اسے خوف ہوا کہ دیوانہ جو تمام معاملات عشق ضیاع تحریر میں لارہا ہے، کہیں اس سے آئندہ میری بدنامی کی صورت نہ پیدا ہو۔ یہ داستان ایسی دردناک تھی کہ اس کے ہر لفظ سے خون پھٹتا تھا۔ باوجود ہاتھ قلم ہو جانے کے وہ اپنی سرگزشت لکھنے سے باز نہ آیا۔ یہاں عشق کی دیوانگی مکمل ہے اور اس کی تصویر کشی بھی مکمل ہے اس میں عقل و ادراک کا کوئی دخل نہیں، بس جذبے ہی کی کار فرمائی ہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات ٹھوں چٹکائیں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کی شاعری اس کے جذبہ و تخیل کی داستان سرائی ہے۔ اس کے جذبے کی شدت اور تخلیقی تخیل کا اظہار اس کے استعاروں اور علامتی پیکروں میں ہوا۔ اس کی تخیلی فکر اور جذبے کی آمیزش سے اس کے کلام میں نہ صرف جلال و جمال کی ملی جلی صورت نے جنم لیا بلکہ ایک نیا جہتی توازن اور شاعرانہ صداقت ظہور میں آئی۔ چنانچہ اس نے کہا ہے کہ میں وہ مطرب ہوں جس کے تخیل کا ساز جذبے کے تاروں سے بچتا اور سامعہ نواز ہوتا ہے۔

آں مطربم کہ ساز نواے خیال من

غیر از کفہ جلائے دل نداشت تار

غالب کے استعاروں اور علامتی پیکروں میں ایسے محاورات موجود ہیں جن کے ذریعے سے اس نے پیچیدہ حقائق کو سادہ بنا کر پیش کیا۔ لیکن اس کے باوجود ان کی پیچیدگی باقی رہی جسے تعقل نہیں سلجھا سکتا۔ اس نے جذبے کے خارجی علامتی کو اپنے تخیل کے ذریعے سے ایک دوسرے میں گوندھنے کی

کوشش کی تاکہ ان کی وحدت اور تاباکی جمالیاتی اور فنی قدر بن جائے۔ اس کے کلام کی تعقید اسی طرح کی ہے جیسی کہ انگریزی زبان کے شاعر ہائیکس کے یہاں پائی جاتی ہے۔ دونوں کی یہ خصوصیت ہے وہ جتنا بظاہر کہتے ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتے ہیں۔ ان کے تجزیہ معانی کی ظہریاتی کیفیت جب تک قاری اپنے اوپر طاری نہ کر لے، اسے کچھ پتے نہیں پڑے گا۔ غالب نے اپنے کلام کی اس خصوصیت کو ”مقدّر“ کہا ہے، ہر گو پال تقدیر کو اس لفظ کے معنی سمجھاتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ وہ مطالب ہیں جو شعر میں مذکور نہ ہوں۔ انھیں قاری اپنے علم اور قرینے سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ انھیں شعر کے مضمرات کہنا چاہیے۔ ہاں یہ مانتا پڑے گا کہ شعر اظہارِ کافن ہے اور غالب اس فن کا بڑا ذرِ دوست ماہر ہے۔ غالب کی تضاد نگاری میں بھی جذبہ و تخیل کی گل کاری محسوس ہوتی ہے۔ یہ تضاد فن کار کے ذہن کا نہیں بلکہ جذبے کی پیچیدگی اور رنگارنگی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ جذبہ نگاری اس کی عاشقانہ زندگی پر محیط ہے جسے اس نے ساری عمر وضعداری سے نباہا۔ جب قویٰ مضطرب ہو گئے اور عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہا تو معاملات شوق کی گذری ہوئی یادوں کو حزنِ جان بنایا۔ ایک پوری غزل استفہامی انداز میں ہے کہ شوق کی مشغولیت اب کس کو ہے اور نظارۂ جمال کا ذوق اب کہاں ہے؟ دل مناسی تھا اب وہ دماغ بھی نہیں رہا جس میں کسی کے خط و خال کا سودا سنا تھا عشق کے مصائب کی انتہا ہو گئی۔ دل و جگر کا خون تمام و کمال صرف ہو جانے کے باعث نہ دل میں طاقت رہی اور نہ بکری میں دم ٹم باقی رہا۔ ایسی حالت میں لہو دنا ممکن نہیں۔ محبوب کے تصور سے خیال کی زمین اور رمنائی تھی وہ بھی اب باقی نہیں رہی۔ غرض کہ پوری غزل میں بیچے ہوئے عشق کی یادوں سے شعری محرک کا کام لیا ہے۔ یہ سچا ہوا عشق شخصی نوعیت رکھتا ہے اس لیے اس کا اغراض غیر مشتبہ ہے۔ جمہوری طور پر دیکھا جائے تو غالب کے عشق و شوق کی داستان میں نہ عمرانی مقصدیت ہے اور نہ انوی حقیقت کی جلوہ افروزی۔ وہ صرف مجاز سے بحث کرتا ہے اور اسے کافی ہلڈا ات کہتا ہے۔ اسی میں اس کے یہاں شعریت کی پراسرار فلسفی غایت کا جو ہر نمایاں ہوتا ہے۔ حقیقت و معرفت کے جو گئے چنے اشعار اس کے یہاں ملتے ہیں وہ پیشتر رہی ہیں۔ ان میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو جذبے

کی آج میں تج کر تخلیق ہوا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثیر نہیں۔ اس کے برعکس غالب کے مجازی اشعار اپنی تاثیر میں بے پناہ ہیں۔ کیونکہ ان میں نفسی واردات بیان کی گئی ہے، وہ انسانیت کی متاع مشترک ہے۔ انسان چاہے مقصدیت اور حقیقت سے بے پرواہ ہو جائے لیکن وہ اپنی جبلت کے ان تقاضوں سے چشم پوشی نہیں کر سکتا جن کا اہل اور اچھان اس کے دل و دماغ کو بے چین رکھتا ہے۔ اگر ان کے لیے راستہ نہ نکلتے تو انسان نفسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شاعر لفظوں کے ذریعے سے اپنے جذبہ تخیل کی رمزی طلسم آفرینی کو اپنے ذاتی تجربوں میں سمو دیتا ہے۔ غالب کی اردوں میں اپنی مجازی اور انسانی رنگ کی وجہ سے اسی دنیا کی چیز ہے۔ اس کے جذبے نے اس کے حسی تجربوں کی تہذیب و ظہیر کی اور شعور نے تحت شعور کے خزانے کو کھکھال کر بھالیاتی قدروں کی تخلیق کی۔ جذبہ، تصورات اور تجربوں کو اس طرح وحدت عطا کرتا ہے جس طرح مری سے کیمیادہی اجزا اپنی سڈول صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی نفسیاتی حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ تصویر کشی اور علامتی پیکروں کی حرکت وحدت ملاحدت ہوا۔

مگر خود نہ جہد از سر آزیہ فرد ہارم

دل خون کن و آں خون مادہ سینہ جوش آور

غالب کے یہاں حسن و عشق ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر اوصوے ہیں۔ مجازی عشق میں انسان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا تجربہ گہرا اور براہ راست ہوتا ہے۔ عاشق کی انفرادیت قوی ہوتی ہے لیکن عشق اس کے کافی بالذات ہونے کے احساس کو توڑ دیتا ہے، حسن کی بدولت عاشق کی آزادی اور خود متکشی ہونے کا دعویٰ باطل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غالب نے عاشق کی حیثیت سے خدا سے دعا کی ہے کہ محبوب کی ذلف کے حلقے گمات میں بیٹھے ہیں، قوی میری آزادی کے دعوے کی شرم رکھ سکتا ہے، ورنہ اگر میں ان میں پھنس گیا تو میرا آزادی کا دعویٰ بھوجا ہو جائے گا۔ اس شعر میں مجر و تصور اور محسوسات کو ملا کر پیکر سازی کی ہے۔

وہ حلقہ ہائے زلف کہیں میں ہیں اے خدا

رکھ لیجو میرے دعویٰ دارنگی کی شرم

مندرجہ بالا شعر میں حافظ کا اثر نمایاں ہے۔ اس نے کہا ہے کہ میرا دل آزادی کی بڑی ڈانگیں مارا کرتا تھا، اب محبوب کی زلفوں نے اسے اپنا تابعدار بنا لیا ہے۔ جب باوصیاں زلفوں کی خوشبو اپنے ساتھ لاتی ہے تو وہ آپے میں نہیں رہتا۔ نفرت اور تکبر اب نیاز مندی میں بدل گئے۔ اب دل ہے اور باوصیا کی سوسوٹیں۔

ولم کہ لاف تجرزدے کنوں صد شغل

ہوے زلف تو باباد مستدم دارد

غالب نے آزادی کے مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ کوئی چاہے کتنا ہی آزاد منش کیوں نہ ہو، وہ عشق و محبت کے پھندے میں گرفتار ہونے سے نہیں بچ سکتا۔ سرو باوجود آزادی کے دعوے کے گل کی محبت میں گرفتار ہے۔ اس لیے اس کا آزادی کا دعویٰ غلط ہے۔ عشق کی دنیا ملائق کی دنیا ہے جن کے بغیر جذبہ عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

البت گل سے غلط ہے دعویٰ وارنگی

سرو ہے باوصف آزادی گرفتار چمن

ذوق و شوق اور تمنا اور دائمی اضطراب و آرزو مندی غالب کے مرغوب موضوع ہیں۔ اس کی زندگی کے حالات سے بھی پتا چلتا ہے کہ اس کا مسلک ہمیشہ امید پروری رہا۔ حقیقت حال چاہے کتنی ہی نامساعد کیوں نہ ہو اس کی آنکھیں برابر امید کی روشنی دیکھتی تھیں۔ اگر محبوب قطع تعلق کر لے تو بھی وہ اس سے امید برقرار رکھتا تھا اور فریب نظر پیدا کر کے اسے آزمائش خیال کرتا تھا۔ یہ اپنے عشق کے متعلق حسن ظن بھی ہے اور امید آفرینی بھی۔

برامید شیوہ صبر آزمائی زمستم

تو بیدی ازمن ومن امتحان نامید مش

غالب اپنی زندگی میں کبھی کسی بلند اخلاقی یا روحانی نصب العین کا دعویدار نہیں ہوا۔ اس کی آرزو زیادہ تر معاشی رفہ و رغبت اور حسن پر تصرف حاصل کرنے تک محدود تھی۔ اس نے اپنی خواہشوں کو کبھی چھپا یا نہیں اور نہ یا کاری سے ہمیشہ ابا کیا۔ آرزو مندی میں انسان اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا ہے اور

یہی اسے حرکت و عمل پر اکساتی ہے۔ انسانی تمناؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر اور لامحدود حسن کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کبھی منزل پر بھی پہنچ جائیں۔ درحقیقت آرزو مند کی کے لیے منزل سے بے نیازی لازمی ہے۔

ہوں میں بھی تمنا شائی نیرنگ تمنا

مطلب نہیں کہ اس سے کہ مطلب ہی ہائے

موت، تمنا کے جال میں مریض شکار کے مثل ہے۔ صید زبوں کی اضافی ترکیب میں کتنے معافی مست آئے ہیں۔ یہ علامتی پیکر دام تمنا کے دوسرے علامتی پیکر سے مل کر جہاں معافی کے کتنے پردے ہماری نگاہوں کے سامنے سے بننا دیتا ہے۔

خیال مرگ کب تسکین دل آزرہ کو بخشنے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

غالب کے بقول میں غم کے احساس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ وہ نشاطِ اہست کا قائل تھا لیکن اس کے باوجود غم اس کی شاعری میں تخلیقی محرک کا کام کرتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب کی شاعری میں غم ایک زبردست شعری محرک ہے تو اس کے یہاں سوز و گداز کی کمی کیوں محسوس ہوتی ہے؟ میر صاحب کا سوز و گداز اصلیت پر مبنی تھا۔ غالب نے عمر بھر فوں کا بڑی مردانگی اور عزم سے مقابلہ کیا اور ان کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں شکست خوردگی کا سوز و گداز نہیں ملتا۔ فوں کا مقابلہ کرنے میں زندگی سے اس کی توقعات کبھی ختم نہیں ہوئیں اور نہ ہی ذلت پر استحباب کی آئی اس نے ایک جگہ کہا ہے کہ میں غم مل رہی ہوں تپشِ فسانہ خوبی غم ہی کی دین ہے۔

مجھے انصافِ غم نے بے عرض حال بخشی ہوں غزل سروائی تپشِ فسانہ خوانی

یہی بد بدلتی میں میر سے آئے ہے کہ غالب کہیں خوابِ منگھو پر مل دیاں کی یہ بہانی

ایک جگہ کہا ہے کہ مجھے دائمی نامیدی اور حسرت منظور ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ میرا حال تاثیر کا مست پذیر ہو۔ اس کی اناء فریاد و شہوان کی مدد سے مقصد برادری کو اپنے لیے توجہ دلانے کی کوشش کرتی تھی۔ عجیب

اجنبی مضمون بانٹنا ہے۔

رجنٹ نو میڈی جا دیے گوارا دیو

خوش ہوں گر تارہ زہدنی کش تا شہر نہیں

غالب نے زندگی سے جو توقعات قائم کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور وہ جو چاہتا تھا وہ اسے نہیں ملا۔ اس کے مقاصد چاہے دنیاوی آسودگی اور اپنے ہنر کی خاطر خواہ قدروائی کے رہے ہوں، بہت اونچے تھے۔ وہ پست اور اونچی مقاصد سے سمجھوتے کے لیے بھی تیار نہ ہوا۔ اس کے تخیل کے آئینہ خانے میں ہر چیز حسین اور اعلیٰ معیار کی تھی۔ اس کی خواہشیں اس کی دائمی حسرت کو جنم دیتی تھیں، بعض اوقات وہ آرزو اس لیے کرتا تھا تاکہ شکست آرزو کی لذت اٹھائے۔

طبع ہے عشق لذت ہائے حسرت کیا کہیں

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

عشق میں جو غم اٹھانے پڑتے ہیں انھیں آزاد مشق لوگ پانچواں نہیں خیال کرتے۔ وہ بس دم بھر کو ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جب ان کے ماتم خانے پر غم کی بجلی کرتی ہے تو وہ اس سے شمع کا کام لیتے ہیں۔ بجلی چاہ کرتی ہے اور شمع سے روشنی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غم عشق سے ہمارا دل روشن ہوتا ہے اور زندگی کے وہ راز جن پر پردہ چڑا ہوا تھا ان کی آن میں روشن ہو جاتے ہیں۔ غم عشق کی برگزیدگی فرالے اعزاز میں پیش کی ہے۔ برق اور شمع ماتم خانہ کے ملا متی بیکر اور استعدادے معنویت کے حامل ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزاہل کو بخش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب نے عشق کی منزل میں اپنی انفرادیت کو گرایا نہیں اور نہ اسے فنا ہونے دیا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میر صاحب کا سا سوز و گمراہ نہیں پیدا کر سکا۔ اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کرتا تو کھل سپردگی اور خود رقص اس کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ محبوب کے مقابلے میں بھی اپنی اہمیت جتانے سے نہیں چوکتا تھا، میر صاحب کو اگر محبوب کی چوکت تک رسائی ہو جائے تو وہ فقیرانہ انداز میں صدا لگا، دعا دے، آگے

بڑھتے ہیں۔ وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کیونکہ ان کی محبت میں ادب کا خاص مقام ہے۔ اس کے برعکس غالب اگر محبوب کے کوپے میں جاتے اور اس کا دروازہ بند ہوتا تو آواز دے کر کھلواتے۔ اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت کے خلاف خیال کرتے۔ فرض یہ کہ محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز حاکمانہ تھا۔ میر صاحب کا شعر ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غالب کے لب ولہجہ کا مردانہ پن اور ان کی انفرادیت اس شعر میں نمایاں ہے۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے

یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

غالب اگر اتفاق سے کعب جانا اور دروازہ بند پاتا تو بجائے درخواست کرنے کے کہ دروازہ کھولا جائے اٹنے پاؤں مانگیں آجائے۔ بندگی میں بھی انانیت کا یہ عالم ہے کہ اگر کعب کا دروازہ کھلا نہ ہو تو وہاں آ جاتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزاد ہو خود ہیں کہ ہم

اٹنے پھر آئے در کعب اگر دانہ ہوا

یہی خود پرستی بعض اوقات غالب کو معشوق فریبی پر آمادہ کرتی ہے کیونکہ وہ اپنی ذات کو محبوب سے زیادہ وقیع خیال کرتا ہے۔ وہ سمجھتا تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں بلکہ محبوب اس کے لیے ہے۔ اسی وجہ سے عشق و محبت کی محنتوں میں اس کے لیے میں سوز گداز کے بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ہے لیکن سختی اور کرختگی کہیں نہیں۔ بلند آہنگی کو بڑی خوبی سے لطافت میں سویا ہے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام

بھنوں کو برا کہتی ہے بھلی مرے آگے

غالب کا معشوق خیرہ کی تلاش میں لگا ہوا ہے تاکہ عقل و دل و جان کا سودا کرے۔ عاشق کے غیش نظر یہ ہے کہ اپنی قدر و قیمت رکھنے والی حیرت انگیز محبت کے حوالے کرے جو قدر شناس ہو۔ اس شعر

میں کیفیات کو محسوسات کا جامہ پہنا دیا ہے۔

پھر شوقِ کردہا ہے خریدار کی طلب

عرضِ سراجِ عقلِ دول وہاں کیے ہوئے

غالبِ حیات کا شاعر ہے۔ اس کے نزدیک اصل حقیقت فنی ہے جو اکثر اوقات جذبے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرا خیال ہر وقت حسینوں کی نگارہ بازی میں ٹھو ہے۔ اس طرح میری نگاہ نے سیکڑوں گلستاؤں کا سامان فراہم کر لیا ہے۔ یہی ”جنتِ نگاہ“ ہے جو اسے زندگی کے شور و شر سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اس شعر میں گلِ دلالہ بصری پیکر ہیں جن سے حسینوں کا استعارہ کیا ہے۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گلِ دلالہ پر خیال

صدِ گلستاں نگاہ کا سامان کیے ہوئے

دل اور نگاہ کی رقابت بڑے لطیف انداز میں بیان کی ہے۔ آنکھیں ہیں کہ نگارہ بازی میں ٹھو ہیں۔ دل کی آرزو ہے کہ محبوب کا خیالی قرب حاصل رہے۔ دونوں کی کششِ علامتی پیکروں سے ظاہر کی ہے۔

باہر گر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب

نگارہ و خیال کا سامان کیے ہوئے

غالب کا جذبہ حسن کا قدر شناس اور اس کے ذریعے سے فنی لذت کا خواہاں تھا۔ اس کا مسلک حسن کی پرستش نہ تھا بلکہ اس پر تصرف حاصل کرنا۔ اس لیے جذباتی کیفیت کی شدت میں بھی اس پر بودگی اور خود رقیب کی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ وہ اپنی حسیاتی لذت اندوزی میں کبھی ہوشِ باخستہ نہیں ہوا اور نہ کبھی اپنی خواہش کو مہادت کا درجہ دیا۔ اس کی آرزو مندی اسی دنیا کی چیز تھی نہ کہ ماورائی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبے پر قابو رکھنے کے گر سے واقف تھا۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار

کیا بچہ جتا ہوں اس بہت دیدار کو میں

غالبِ حسن کی ہر لہر کو بچھا جاتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں حسن کی نفسیات سے جتنا وہ واقف تھا اتنا شاید ہماری

زبان کا کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ محبوب کے حسن میں تضاد کیفیات ہیں۔ کبھی ایک رنگ ابھرتا ہے تو کبھی دوسرا۔ اس میں سادگی اور بھولا پن بھی ہے اور بلا کی ہشیاری اور چالاکی بھی۔ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ اس نے اپنے اور بھولا پن اس لیے طاری کیا ہوتا کہ عاشقوں کی جرأت کو آزمائے۔

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرأت آزمایا

حسن کی نفسیات کے متعلق غالب کے بہت سے اشعار ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ اس کی نظر اس باب میں کتنی گہری تھی۔ ایک جگہ کہا ہے کہ حسن کتنا ہی بے نیاز اور بے پردا کیوں نہ ہو لیکن پھر بھی اسے جلوہ گری کی آرزو ہوتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوئے فکر کا کام دیتا ہے۔ وہ آئینے میں اپنی اوائیں دیکھتا اور سوچتا ہے کہ ان کے حیلوں سے عاشقوں کے دل کس طرح گھما لگ کرے؟

حسن بے پردا خریدار حرام جلوہ ہے

آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہے

معشوق کے آنے سے عاشق کو اتنی خوشی ہوتی ہے کہ رنج و ملال کا کوئی اثر اس کے چہرے پر باقی نہیں رہتا بلکہ چہرے پر رونق و تاب کی نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ رنگ دیکھ کر معشوق سمجھتا ہے کہ عاشق کا حال اچھا ہے۔ اسے یہ نہیں معلوم کہ یہ عارضی رونق اس کے دیدار کے باعث ہے۔ جب نظروں سے اوجھل ہو جائے گا تو چہرے کی ساری تازگی اور چمک دمک جاتی رہے گی۔

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق

وہ دیکھتے ہیں کہ تیار کا حال اچھا ہے

محبوب کی محفل میں ہر وقت چہل پہل ہے اور وہ ہنسن و ہنار مانی سے معمور رہتی ہے۔ بچا رہ عاشق ہے کہ یہ سب کچھ فہم زدہ آنکھوں سے دیکھتا اور سراپا حیرت بنا بیٹھا رہتا ہے۔ حیرانی کی حالت میں بھی کبھی کیفیت کے بجائے حرکت و عمل کی تصور پر پیش کی ہے۔

گردش ساغر مد جلوہ نکلیں تجھ سے

آئینہ داری یک دید، حیراں مجھ سے

اس شعر میں وجدانی کیفیت کو محسوسات کی جگریت میں مہذول کر دیا ہے۔ جو علامتی بیکر پیش کیے ہیں ان میں تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے۔ کہتا ہے کہ وہ قونی جن میں عشق کے جاں فرسا آلام و مصائب برداشت کرنے کی قدرت تھی، ابتدائی میں بخروغ ہو گئے۔ اب نہ بھاگنے کی طاقت رہی اور نہ جم کر مقابلہ کرنے کی سکت باقی ہے۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے صبر و عشق میں زخمی

نہ بھاگا چلے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا چلے ہے مجھ سے

یہ مضمون دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ ثابت قدمی کی ابدی زخمی ہو گئی۔ اب ہماری حالت یہ ہے کہ نہ بھاگ سکتے ہیں اور نہ ٹھہر کر حالات کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ یہ کیفیت اس مسافر کی ہے جو عشق کے لائق و درق بیاباں میں گرم رہے۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پاے ثبات کا

نہ بھاگنے کی کوس نہ طاقت کی تاب ہے

غالب کے نزدیک حسن کا تصور وہی ہے جو گوکاری کا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے کہ چونکہ میری ساری زندگی حسن چہرے میں گزری ہے اس لیے مرنے کے بعد میری قبر میں بہشت کا درجہ کھل گیا۔ بہشت ان کا حق ہے جن کے پاس نیک اعمال کا سرمایہ ہو۔ میرا سرمایہ عمل لے دے کے حسن کا تصور ہے۔ حق تعالیٰ نے اسے گوکاری خیال کر کے میری قبر میں بہشت کا دروازہ کھول دیا۔ کلیشے نے کہا تھا کہ حسن، حق ہے اور حق حسن ہے، غالب نے کہا ہے کہ حسن کے تصور سے بڑھ کر اور کوئی نیکی نہیں ہو سکتی۔ اس طرح حسن اور نیکی ایک ہیں۔ اس خیال میں بڑی عذرت اور جدت ہے۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال

ظلمہ کا اک در ہے میری گور کے اندر نکلا

غالب کا حسن کا تصور روشنی بھی ہے اور آگ بھی۔ اسی طرح عشق بھی ایک آگ ہے جس سے سب روشن ہوتا ہے اور بعض اوقات اسے جلا کر خاک کر دیتی ہے شمع کی لوا آگ ہے جو اس کے پاؤں کا کانا

کھاتی ہے یعنی جب وہ جلتی ہے تو موسم پھل پھل کر اس کے دھماکے کو جو مثل کاٹنے کے ہے، ختم کر دیتا ہے۔ عجیب و غریب علامتی پیکر پیش کیا ہے جس کا دماغ یہ ظاہر کرتا ہے کہ حسن کی جلوہ گری سے عشق کی ساری مشکلیں دور ہو جاتی ہیں۔

فروغ حسن سے ہوتی ہے مل مشکل عاشق

نہ لکھے شمع کے پاس، نکالے گردِ غبارِ آتش

پھر شمع ہی سے دوسری جگہ استعارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ معشوق کے رخِ زیبا سے شمع کو سوز جاودانی ملا۔ معشوق کے چہرے میں جو آتش گل پوشیدہ ہے وہ گویا شمع کے لیے محرکِ حیات بن گئی۔ اس کی جلوہ افروزی سے شمع نے اپنی روشنی مستعار لی۔ استعارے میں پیکریت کو سونے کی یہ عمدہ مثال ہے۔

رخِ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع

ہوئی ہے آتش گلِ آبِ زندگانی شمع

ایک جگہ کہا ہے کہ محبوب کا نظارہ برقِ حسن کے جلوے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے چہرے کی تابکاری کے لیے جوشِ بہارِ نقاب بن جاتا ہے۔ دو الگ الگ حیاتی پیکروں کو یکجا کر کے ان کی گیرائی اور لطف میں اضافہ کیا ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا

جوشِ بہارِ جلوے کو جس کے نقاب ہے

برق کا پیکری استعارہ غالب کے کلام میں طرح طرح سے برتا گیا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے کہ اگر معشوق نے ذرا دیر کو اپنی صورت دکھادی تو بھلا عاشق کے دل کو اس سے کیا تسلی ہو سکتی ہے۔ اس کے حسن کی جھلک بس ویسی ہی ہے جیسے بجلی کا ایک آنکھوں کے آگے کو نہ جائے۔ عاشق تو یہ چاہتا ہے کہ تصویری دیر اس سے بات بھی کی ہوتی تاکہ شوق کی تصویری بہت چاس بھستی۔

بجلی اک کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لبِ محوِ تقریر بھی تھا

دوسری جگہ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ محبوب نے تھکریف لانے کی دھت گوارا کی لیکن اس کا آنا آنا برابر ہے کیونکہ وہ لمحہ بھر کے لیے بھی نہیں ٹھہرا۔ وہ آیا تو لیکن اس طرح جیسے بجلی گری، شعلہ چمکا اور پارہ کی طرح چٹاب کہ ظہر نے کا نام نہیں لیتا۔ ایسا آنا آنے کے برابر ہے۔

ہے ساعطہ و شعلہ و سیماپ کا عالم

آنا ہی سمجھ میں میری آنا نہیں گوائے

دنیا کی ساری روشنی عشق کی بدولت ہے۔ زندگی کا سارا آب و رنگ اسی کی دین ہے۔ کسی کی خاطر مرٹنے کی خواہش اسی کی بدولت ہے، کچھ ہونے اور کچھ کرنے کی تمنا بھی اسی کے دامن میں پرورش پاتی ہے۔ اگر خرمین میں بجلی یعنی دل میں عشق و محبت کی چنگاری نہ ہو تو وہ مردہ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ محفل بے روشنی ہوگی جس میں شمع کی روشنی نہ ہو۔ غرض یہ کہ بزم ہستی کی ساری چہل پہل عشق ہی سے ہے، غالب نے دو مصرعوں کے پیکری استعاروں سے زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو واضح کر دیا۔ پھر صنعت تضاد ملاحظہ ہو کہ وہی چیز جو گھر کو تباہ و برباد کرتی ہے، وہی اس کی روشنی کا موجب بھی ہے۔ چونکہ خود عشق ایک جامع ابعاد حقیقت ہے اس لیے اس کے بیان میں منطقی یا قبلی استدلال کی ہم آہنگی تلاش کرنا عبث ہے۔ غالب کے اس شعر کی ساری خوبی اور لطافت اس تضاد کی وجہ سے ہے کہ برق ہی شمع افروزی کا کام کرتی ہے اور خرمین کو جلائے کا بھی۔

روشنی ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمین میں نہیں

فہم بھر میں دل کی شورش سے جو بجلیاں نکلتی ہیں وہ باطلوں کا پتا پاتی کر دیتی ہیں۔ اس کی وجہ سے سیلاب آتا ہے جس میں سمندر پڑتے ہیں اور یہ سمندر میرے دل میں پکڑ کھاتے ہوئے شعلوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ کھرا آپ تھا

عقلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرواب تھا

غالب کی یہ ولی خواہش تھی کہ کوئی ایسا مفتی ملا ہوتا جس کے لفظوں سے آگ نکلتی ہو، جس کی ہر

سائنس شعلہ ہو، جو میرے لیے فنا کی بجلی بن جائے۔ یعنی میں ایسے سماع کا خواہش مند ہوں جس کی حرارت مجھے جلا ڈالے۔ یہاں بھی دو ہیکری استعاروں کو ملا کر معنی آخری کا حق ادا کیا ہے۔ ہیئت و اسلوب کی توانائی قابلِ داد ہے۔

دھوئے ہے اس مغنی آتشِ نفس کوئی

جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

عام طور پر وصل کی کیفیت سکونی اور اطمینانِ قلب کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اس کا الٹا نظر آتا ہے۔ وہ محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آگ ویسی ہی بھڑکتی رہے گی جیسی کہ وصل سے پہلے تھی۔ سونج کے ہیکری استعارے سے اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ باوجود بحر سے ہم آغوش ہونے کے اس کی بے تابگی میں کمی نہیں آتی۔

گمترے دل میں ہو خیل، وصل میں شوق کا زہل

سونج محیطِ آب میں ملے ہے دست و پا کہ ہیں

اسی مضمون کو فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ دعوئی یہ ہے کہ وصل میں شوق کی بے قراری اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کیا ہے کہ بلبل کو چمن میں اور پردانے کو شمع کے درپردہ دیکھو کیسے مضطرب اور بے چین ہیں۔ محبوب کے قرب سے ان کے اضطراب میں کوئی کمی نہیں آتی۔ ظاہر ہے کہ یہ استدلال منطقی اور حقیقی نہیں بلکہ خالص تخیلی ہے اور اسی میں اس کا لطف ہے۔

بلبل پہ چمن بنگر و پردانہ پہ مصفل

شوق است کہ در وصل ہم آرام نہ دارو

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور زیادہ بڑھ جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ تھنہ لہی سے لبِ قدح پر جھاگ اٹھتے ہیں۔ تصویر کشی بے مثل ہے۔

ہوا وصال میں شوق دل حریص زیادہ

لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تھنہ لہی ہے

بھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرت وصل سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

وامانۃ ذوق طرب وصل نہیں ہوں

اے حسرت بسیار قننا کی کمی ہے

اقبال کا عشق مقصدیت کا عشق ہے۔ ابتدائی کلام میں حسن و عشق کے انسانی معاملات کا ذکر ہے لیکن یہ دور بہت جلد ختم ہو گیا۔ اس کی نظم ”محبت“ اعلیٰ درجے کی فنی تخلیق ہے۔ اس میں بھی شخص محبت نہیں بلکہ محبت کی ماہیت بیان کی ہے۔ اس میں کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی لذت سے اور عروس شب کی دلفیں بچ دھم سے نا آشنا تھیں۔ بالآخر دونوں میں جنم پیدا ہوئی اور وہ اپنے اپنے اہم سے گلے ملنے لگے۔ پھر عالم بالا کے کیسا کر کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح اس نے بجلی سے تڑپ، دھور سے پاکیزگی، مسیح ابن مریم کے نفسِ گرم سے حرارت اور ربوبیت سے شان بے نیازی مستعار لے کر ایک مرکب حیا کیا جس کا نام محبت دکھا۔ یہ مرکب اس وقت بنا جب کہ کیسا کرنے آپ حیوان میں مختلف عناصر کو گھول کر انھیں ابدیت عطا کر دی۔ خلاصہ یہ ہے کہ محبت ہی ایک ایسی چیز ہے جو لائق اور ابدی ہے۔ یہ نظم فنی اعتبار سے مکمل ہے لیکن اس میں محبت کا تجربہ ہی انداز میں ذکر ہے۔ اس میں شاعر نے فطری واردات نہیں بیان کی۔ بعض نظموں میں شخص محبت کا بیان ہے۔ مثلاً ”۔۔۔۔۔ کی گود میں ملی دیکھ کر“ شخص نوعیت رکھتی ہے۔ اس کی ایک نظم کا عنوان ”دو عشق“ ہے۔ اس کے پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ اس کے تصور عشق میں تبدیلی پیدا ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اب وہ مجاز سے ماورا ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس نظم میں عقل اور عشق کا مقابلہ کیا ہے جو بعد میں اس کی شاعری کا خاص موضوع بن گیا۔ عشق ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید ہے یعنی اس سے حیات کا ارتقاء جوہر میں آیا جو زندگی کا مقصود و مقصد تھا اور اسی سے زندگی نے موت پر فتح پائی۔

ہے ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق

عقل انسانی ہے غائی، زعمہ جاوید عشق

اقبال نے اپنی نظم ”حقیقت حسن“ میں جمالیات کے تجربہ کی تصورات کو حیثیتی جاگتی عقل میں پیش

کیا ہے۔ اس میں گہرائی اور روانی ہے۔ افکار اور تصورات، محسوس استعارے اور علامتی پیکر بن گئے ہیں جن کی ندرت اور معنی خیزی قابلِ داد ہے۔ محاسن لفظی و معنوی کے لحاظ سے اس نظم کا معیار بلند ہے۔ اس کا انداز بیان مکالمے کا ہے۔ حافض کی طرح اقبال بھی مکالمے کے ڈرامائی عنصر سے حسن بیان اور اثر آفرینی کا خاص پہلو نکال لیتا ہے۔ وہ اس نظم کو اس شعر پر ختم کرتا ہے۔

جنم سے روتا ہوا موسم بہار گیا

شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اپنی نظم ”پیامِ عشق“ میں اقبال نے پہلی مرتبہ عشق کا تصور انتہائی شان میں پیش کیا۔ یہ ایک انسان کی دوسرے انسان سے محبت نہیں بلکہ یہ ترقی اور ارتقا کا محرک ہے، انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی لحاظ سے بھی۔

سن سے طلب گار ہو پہلو میں بندہ حق تو نیک ہو جا

یہ فرخوشی سوختِ دل کا ہوں تو سراپا لیا ہو جا

اقبال کے نزدیک انسان کی وہ حقیقت، عشق ہے۔ اسی نے بہت دہود کے گرداب سے زندگی کو باہر کھینچ نکالا اس واسطے کہ خالق حیات کی یہی مرضی تھی۔ انسان کے لیے یہ مقام رضا ہے۔ اس کا یہ مقدر تھا کہ اس کے سینے میں دل کا نغمہ سا شرارہ ہو جو تمام عالم میں آگ لگا دے، اسی دل کی بدولت انسان کو آزمائشوں میں ڈالا گیا۔

بدوں کشیدہ بچا پاک بہت دہود مرا چہ عقدہ ہاکہ مقام رضا کشود مرا

تجید عشق و دریں کشت ؟ ہمایانی ہزار دانہ فرد گرد تا در دو مرا

جہانے اژدہا و غاشاک درمیاں اداوست شرارہ دگھے دادو آرمود مرا

”بال جبریل“ کی ایک نظم نافرمل میں اقبال نے بھاری زبان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ طرزِ خطاب کی بے تکلفی اور بے ساختگی سے اقبال کی روحانی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔ مقصدیت کو بڑی خوبی سے حقیقت سے ہم آغوش کیا ہے۔ یہ اس کے عارفانہ ذوق و شوق کی اچھی مثال ہے۔ تاثر و تخیل، حقیقت و معرفت کی تہ میں اتر گئے ہیں اور اغراض نے ہڈ پھڑک کر اپنے

رنگ میں رنگ لیا ہے۔ اس سے اقبال کا قلمی کمال ظاہر ہوتا ہے۔

گیسو سے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد نکار کر، قلب و نظر نکار کر
خصل بھی ہو چاہ میں حسن بھی ہو چاہ میں یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
میں ہل صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آہد میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
بارغ بہشت سے مجھے حکم مسر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اس نظم کے آخری دونوں اشعار میں اقبالؒ نے ذات باری سے عارفانہ شوقی کا اظہار کیا ہے۔ جس سے خود اس کی بلند مقامی نمایاں ہو گئی ہے۔ یہ ایسا بیان ہے خود اعتمادی اور توانائی کا ظاہر ہوتی ہے۔ عشق حقیقی کے اظہار میں اقبالؒ نے دوسروں سے الگ راہ اختیار کی جس میں اس کی قلمی تخلیق کی جدت پسندی اور یقین کی تاباں کی نمایاں ہے۔ یہ بھی حق تعالیٰ سے اس کا راز و نیاز ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ تجھ سے مجھے لگہ ہے کہ تو خود تو غیر محدود ہو گیا اور مجھے چار سو کی حد بندی میں مقید کر دیا۔ اس شکایت میں یہ مضمر ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر تو نے مجھے بھی اپنی طرح کا محدود بنا دیا ہوتا۔

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو لگہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو

اس شعر میں بھی اقبالؒ نے باری تعالیٰ سے عارفانہ راز و نیاز کا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ لہجے سے نیاز مندی کے بجائے اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔

تو نے یہ کیا غضب کیا اس کو بھی قاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کا نکات میں

اقبالؒ کے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی سرشاری، بے خودی اور ذوق و شوق کا وہی انداز ہے جو منصور صاحب کا تھا۔ اہل نقد چاہے کچھ کہیں اس نے اپنی بات محبت کی وارفتگی میں کہہ دی۔

نافل تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا میرا گر یہاں چاک یا داسن یہاں چاک

بعض اوقات اقبال اپنے جذبہ عشق کو عالم فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ عام طور پر انسان اور فطرت کے درمیان ایک خلیفہ سا پردہ چڑا رہتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل اور جذبہ کی مدد سے اس پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اب وہ فطرت سے دو بدو گفتگو کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشق کی بدولت وہ فطرت سے برتر ہے۔ فطرت اگر کبھی درد و سوز کا اظہار کرتی ہے تو یہ بھی انسانی تخیل ہی کا کرشمہ ہے جو اپنے استعاروں اور علامتی حکموں کو اس پر عاید کر دیتا ہے۔ لالہ دل جلوں میں شہرت رکھتا ہے لیکن حقیقت میں اس کے دل کا داغ سوز آرزو کا نتیجہ نہیں۔ فرس قماشانی بننے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے لذت دیدہ حاصل نہیں۔ ان میں یہ معنی انسانی جذبہ و احساس نے پہنائے ہیں۔

لالہ این گلستان داغ تنہاے ہداشت

فرس طناز او چشم قماشائے ہداشت

اقبال نے بھری جگہ کہا ہے کہ سرے سینے میں جو داغ ہے اسے لالہ جلوں میں مت تلاش کرو۔

داغے کہ سوزد در سینے من

آں داغ کم سوزت در لالہ زاراں

غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں فطرت کے مقابلے میں انسانی برتری کا بھرکی ہے۔ وہ انسان کو اس طرح خطاب کرتا ہے کہ میری بہار کے آگے فطرت کی بہار لچکا ہے۔

گلست را نوا فرست راتماشا

تو داری بہار سے کہ عالم نداد

کبھی اقبال اپنے جذبہ دردوں کو فطرت پر اس طرح طاری کرتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بھی انسان کی طرح درد و آرزو رکھتی ہو۔ اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے، گویا کہ اس کی قلب مافیئت ہو گئی۔

جہاں بابا بھگیزی عشق

چہ برگ لالہ رنگ آمیزی عشق

صدائش بگری غوریزی عشق

اگر این خاکدان مدافعتی

اقبال کے نزدیک ایمان کی کسوٹی بھی عشق ہے۔ اگر کوئی اس پر پورا نہیں اترتا تو وہ کافرو زندقہ ہے۔ اسی کی بدولت عمل کی پاکیزگی ممکن ہے۔ اس کے بغیر عمل، ظاہر پرستی کے سوا کچھ نہیں۔

زرسم و راہ شریعت نگر وہ ام تحقیق

ہزاریکہ منکر عشق است کافرو زندقہ

اپنی شاعری کے ذریعے اقبال اپنے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ کا صرف ایک شرارہ باہر پھینک رہا ہے۔ یہ عشق کی آگ ہے جو بعد میں بھی ویسی کی ویسی موجود رہتی ہے۔

غزلے زوم کہ شاید بنوا قرارم آید

حب شعلہ کم نگرود زگشتن شرارہ

اقبال کے خیالات کا محور خودی کا شعور ہے جو انسان میں دویت ہے۔ یہ خود شناسی بھی ہے اور خود کشائی بھی۔ فرشتہ عرفان نفس کے ہر پہلو پر حاوی ہے۔ اس کے خودی کے تصور میں اسلامی تعلیمات، مولانا روم کے خیالات اور مہر علی قاسمی کے حکیمانہ تصورات سب کا اثر ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ زندگی ایک مسلسل حرکت ہے جو نئی خواہشوں کی تخلیق کرتی رہتی ہے اور اس طرح اپنی توسیع و بڑھ کا سامان مہیا کرتی ہے۔ وہ فہم عمل اور کشاکش سے لا زوال ہو جاتی ہے۔ خودی کی تکمیل میں سب سے بڑی رکاوٹ فطرت ہے جس پر انسان کو غلبہ پانا چاہیے احساس ذات یا خودی زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی اپنے وجود کو مستحکم کرتی ہے۔

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات خودی کیا ہے بیداری کا نکات

ازل اس کے پیچھے۔ ابد سامنے نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے

زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی قسم اس کی موجوں کے سستی ہوئی

ازل سے ہے یہ کشاکش میں اسیر ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر

اقبال نے خودی کو سمندر سے تھپہ دی ہے جس کا کوئی اور چہرہ نہیں۔ جس کی وسعت اور بے پائی اتنی ہی ہے جتنی کہ انسان کی ہمت۔ اس متحرک خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

تو آب جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

خودی، فطرت اور ماورائے فطرت کو جوڑنے والی کڑی ہے۔ وہ موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ شعور کا سارا انحصار شعور ذات پر ہے۔ اگر یہ نہیں تو خود شعور کی لہر کزور ہوگی۔ اس شعور ذات کے ذریعے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ خود اور غیر خود میں کیا فرق ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ہماری ذات محدود ہے اور اس کے باہر جو کچھ ہے وہ اس کی تخلیق نہیں بلکہ پہلے سے موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک موضوع و معروض کی دوئی قابل قبول نہیں کیونکہ خودی کے اندر دونوں حقائق پہلو پہ پہلو موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح عین اور حقیقت، تصور اور جس چیز کا تصور کیا گیا ہے۔ ایک دوسرے سے ممیز یا علاحدہ نہیں رہتے۔ وہ دو ہوتے ہوئے بھی ایک ہیں۔ دراصل ان کی نگاہی دوئی ذات یا خودی کی وحدت میں گم ہو جاتی ہے۔ خودی صرف خارجی حقائق کو ملانے اور منظم کرنے کا کام ہی نہیں کرتی بلکہ یہ ایک قوت و توانائی ہے جو ان میں وحدت پیدا کرتی ہے۔ ہمارا اندرونی تجربہ جس سے یہ وحدت پیدا ہوتی ہے ہماری خودی کا عمل ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ مجھ سے خارجی عالم کے وجود کا کیا ذکر کرتے ہو۔ میں اس بحث میں نہیں چڑھنا چاہتا۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں ہوں۔ عام کے ظلم سے میں واقف نہیں۔

خن از برون و نبرد جہاں با من چہ ی کوئی

من میں دہم کہ من ہستم، دہم میں چہ نیرنگ است

خودی، ہمارے احساس، ارادے اور فیصلے میں موجود رہتی ہے، جب وہ خارجی عالم کو سمجھنے کے لیے اسے اپنی گرفت میں لاتی ہے تو لازمی طور پر اس کا اثر قبول کرتی ہے۔ درون و برون کا تعامل طرفہ ہوتا ہے، اس عمل میں خودی، ظلم آفریں توانائی کی حیثیت سے موجود رہتی اور اپنے اندرونی تجربے سے اپنی تکمیل کرتی ہے۔ اس کی اصلی خصوصیت اسی کی قوتِ ناظمہ ہے۔ یہ کسی خارجی شے کے مثل نہیں بلکہ اپنے اندرونی عمل سے تعین پزیر ہوتی ہے۔ یہ مکان (اسپیس) میں کوئی موجود شے

نہیں اور نہ وہ زماں (ثانم) میں ہے بلکہ اس کی نسبت اس کے ارادوں اور حوصلوں سے رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ دراصل جسم اور روح دونوں ایک دوسرے میں سموئے ہوئے ہیں۔ ان کی دوئی فریب نظر ہے۔ خودی کی ابتدا انسان کے اس شعور سے ہوئی کہ وہ "ہے" اور غیر خود بھی "ہے"۔ دونوں اپنی اپنی جہ حقیقی ہیں۔ غیر خود اس کی جدوجہد سے وجود کا جزو بن جاتا ہے۔ خودی کا ارتقا خارجی عالم کے توسط سے عمل میں آتا ہے۔ اس کے اندرونی عمل میں تصور اور وجود ایک ہو جاتے ہیں۔

اقبال خارجی عالم کی حد تک جبر و نرم کو مانتا ہے لیکن ذاتی شعور کی دنیا میں مکمل آزادی کا قائل ہے۔ خودی اپنی دنیا خود تخلیق کرتی ہے۔ اس واسطے کہ فطری مظاہر کے مقابلے میں وہ اپنے کو اعلیٰ اور برتر خیال کرتی ہے۔ عالم کی تنجائش آدم میں ممکن ہے لیکن آدم کی تنجائش کے لیے کائنات کی وسعت بھی تنگ ہے۔ آزاد آدم اپنا جہان خود بناتا ہے۔ اسے یہ بھی قوت حاصل ہے کہ اس جہان کو درہم برہم کر دے جو اس کے لیے سازگار نہیں۔ اقبال نے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے۔

انچہ در آدم نگہ عالم است انچہ در عالم نگہ آدم است
بند آزاد را آید گران زیستن اندر جہان دیگران
در شکن آن را کہ ناید سازگار از خمیر خود دگر عالم ہمار

اردو میں یہ مضمون اس طرح ہے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سر آدم ہے، خمیر کن نکاس ہے زندگی

خودی اپنی قوت ارادی سے جدوجہد کی آزادی حاصل کرتی ہے۔ خارجی عالم اس جدوجہد کی جوا نگاہ ہے۔ کسی مقصد کے لیے جدوجہد میں جتا ہونا خودی کو توانائی بخشتا ہے۔ اس سے غرض نہیں کہ مقصد حاصل ہوا یا نہیں۔ اگر مقصد حاصل ہو جائے تو خودی کے سامنے دوسرا مقصد سامنے رہنا ضروری ہے۔ ان خیالات کے لیے اقبال نے بڑا جامع اور توانا لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ وہ نور و شوق کی کوئی منزل نہیں اس کا مرحلہ شوق کبھی طے نہیں ہوتا۔

ہر لمحہ نیا طور ہی برق چلی
اندھ کرے مریض شوق نہ ہو طے

تورہ نور و شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہمنشیں ہو تو حمل نہ کر قبول

اقبال کا عشق کا تصور بھی اس کے خودی کے تصور پر مبنی ہے۔ بغیر جذبہ عشق کے خودی کا ارتقا ممکن نہیں۔ عشق زندگی کی اعلا ترین تخلیقی صلاحیت ہے۔ اس کے جذب و تمنا کی سعی و جہد خارجی فطرت سے مقادمت کرتی ہوئی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسانی آنکھ اسی طرح لذت دیدار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ جس طرح منظار بلیبل اس کی سعی و نو کی مرہون ہے۔ یہ سب زندگی کی تمناؤں اظہار کے انداز و شیون ہیں۔ کیونکہ شوقی خرام اور بلیبل کا ذوق نور و نوروں تخلیقی جذب و مستی کی صورتیں ہیں اور یہی عشق ہے۔ یہ تصور میکا کی ارتقا سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اسے ہم اگر تخلیقی ارتقا کہیں تو مناسب ہے۔

محبت اصل دیدار ما بہت صورت لذت دیدار ما
کہک پا از شوقی رفتار یافت بلیبل از سعی و نو منظار یافت

عشق کی تخلیقی تاثیر کو ان اشعار میں بھی ظاہر کیا ہے۔

عشق سے پیدا ہوائے زندگی میں زہر و دم عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز و صدم
آہی کے پتھر پتھر میں سما جاتا ہے عشق شاعر گل میں جس طرح باد سحر گاہی کا نم

عشق زندگی کا سب سے بڑا تعمیری عنصر ہے۔ اس کی بدولت انسان کے پوشیدہ امکانات ظہور میں آتے ہیں اور خودی کی محدودیت، ٹیکرائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ عشق خود شناسی ہے لیکن خود جینی نہیں۔ کیونکہ وہ انسان کے اخلاق فاضلہ کا سرچشمہ ہے۔ اقبال نے باوجود خودی کا علمبردار ہونے کے خود جینی کی جیسے وہ خود نگہداری کہتا ہے، مذمت کی ہے جو سیرت کا بڑا عیب ہے۔ اس کے باعث فرد جماعتی زندگی کے فرائض کو ادا نہیں انہما م دے سکتا۔

بنایا عشق نے دریا کے تائید کر اس مجھ کو

یہ میری خود نگہداری مرا سائل نہ بن جائے

عشق و محبت کی عالمگیر خصوصیات مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں، خاص کر یہ خیال کہ عشق کی سب سے بڑی دین آزادی ہے جس کے بغیر علم و حکمت شعبہ بازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس لیے کہ جبریت میں ان کی پوری نشو و نما ممکن نہیں۔ اقبال کے نزدیک عشق کی سب سے بڑی خصوصیت تخلیق آرزو اور تخلیق مقاصد ہے۔

شبید محبت نہ کافر نہ غازی محبت کی رکھیں نہ ترکی نہ جزی

وہ آئندہ اور شے ہے محبت نہیں ہے سکھاتی ہے جو غزنوی کو اپازی

یہ جوہر اگر کار فرما نہیں ہے تو ہیں علم و حکمت فقط شیشہ بازی

نہ محتاج سلطان نہ مرعوب سلطان محبت ہے آزادی و بے نیازی

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ عشق وہ آگ ہے جو انسان کے دل میں شرد بن کر رہتی ہے۔ یہی شرد نور مطلق کی آنکھوں کا چرا ہے۔ اس طرح تار کو اپنی فنی چابکدستی سے نور میں مہل کر دیا ہے۔ یہ شعبہ بازی نہیں مجزہ ہے۔ شعبہ بازی بازیات میں اور مجزے روحانیت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ان دونوں کا فرق بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ "نور مطلق کی آنکھوں کا چرا" بذرا ہی وکھل ملا متی دیکر ہے جس میں استعارے کا سارا حسن جلوہ گر ہے۔ اس میں بڑی خوبصورتی سے تغزل کو چنڈے کے رنگ میں اور چنڈے کو تغزل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ تغزل و چنڈہ کی اس ہم آمیزی سے محبت کے لیے ایک ایسا جمالیاتی پیکر تخلیق کیا ہے جس کا معنوی توازن چادب قلب و نظر ہے۔

شرد بن کر رہتی ہے انساں کے دل میں

یہ ہے نور مطلق کی آنکھوں کا چرا

حافظ نے ایک جگہ محبت کے متعلق کہا ہے کہ یہ ایسی بنیاد ہے جس میں کوئی رخنہ نہیں پڑتا، اور سب بنیادیں اپنی جگہ سے ہل جاتی ہیں لیکن یہ کبھی نہیں ہلتی۔ ان دونوں استادوں کے یہاں ان کا اپنا اپنا

مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ جس میں فرق و امتیاز نہیں کرنا چاہیے۔

ظفل پذیر ہو ہر بنا کہ ی فی

مگر بناے محبت کہ خالی از ظفل است

غالب کے یہاں بھی عشق و محبت کے موضوع پر اعلیٰ درجے کے اشعار ملتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا حرا پایا درد کی دوا پائی ، درد ہے دوا پایا

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع عقلے عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

روشن ہستی ہے عشق خانہ خاندیاں ساز سے انجمن ہے شمع ہے اگر برق فرمن میں نہیں

حافظ اور غالب کی طرح اقبال نے بھی عشق کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کی فکر کا بنیادی عنصر

خودی ہے جس کی تحلیل بغیر عشق کے نہیں ہو سکتی۔ اقبال نے بعض لوگوں کو عقل کو عقل کے مد مقابل

کے طور پر پیش کیا ہے، لیکن اگر اس کے کلام کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ عشق

اور عقل دونوں کو زندگی کا خادم تصور کرتا ہے۔ چونکہ اس کے نظام فکر میں عقل کا خاص مقام ہے اس

لئے رہنمائی سے کسی طرح صرف نظر نہیں کر سکتا۔ اس کے نزدیک دونوں قافلہ حیات کو اپنے اپنے

انداز میں آگے بڑھاتے ہیں۔

ہر دو بخنزلے رواں ہر دو امیر کارواں

عقل اخیلہ میرد، عشق بروکشیں کشاں

فلسفے کے ماہر کی حیثیت سے اقبال کو علم اور عقل کی ماریاخیوں کا بھی بخوبی احساس تھا۔ چنانچہ وہ کہتا

ہے کہ یہ انسان کو منزل کے قریب تو پہنچا دیتے ہیں۔ لیکن بغیر عشق کی مدد کے وہ منزل طے نہیں کر سکتے۔

عقل کو آستان سے دور نہیں اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علم میں بھی سرور ہے لیکن یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

دل چٹا بھی کر خدا سے طلب آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

عقل و بنیادی زندگی میں رہنمائی کرتی ہے اور کامیابی اس کی مرہون ہوتی ہے لیکن اس میں وہ

بصیرت نہیں جو عشق کی خصوصیت ہے۔ اس کی یہ بصیرت و ہدائی ہے نہ کہ تجلیلی، عشق اور عقل دونوں زندگی میں ایک دوسرے کی تقویت کا موجب ہیں۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب اور اک

اقبال کو ہم اپنے شریوں سے شکایت ہے کہ وہ اس جوشِ عمل یا جنون سے محروم ہیں جو عقل کو کار سازی کی راہ درسم سکھا دے۔ اقبال کے یہاں جنون سے مراد جوشِ عمل اور عشق و شوق کی شدت ہے۔

ترے دشت دور میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو وہ درسم کار سازی

علم اور عقل، عشق کی روشنی کے بغیر دین و تمدن کی جو تعمیر و توجیہ کریں گے وہ یک طرفہ ہونے کے باعث حقیقت پر کبھی حاوی نہیں ہو سکتی۔ عقل، تصورات کا بنگلہ تو بنا سکتی ہے لیکن انسانی زندگی کی صحیح رہبری تنہا اس کے بس کی بات نہیں۔ بغیر عشق کی مدد کے اس کی رہبری میں ہمیشہ کوتاہی رہے گی۔

عقل دول و نگاہ کا مرشد اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بنگلہ تصورات

عقل زندگی کی بنگلہ زائینوں کی صحیح توجیہ و تعمیر کرنے سے قاصر ہے۔ عشق کی بدولت زندگی کی شب باریک کو جو روشنی نصیب ہوتی ہے اس سے عقل کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ عقل کا چراغ رکھند آس پاس کی زمین کو تو روشن کر سکتا ہے لیکن ذرا آگے بڑھ کر درونِ خانہ جو ہنگامے پر پا ہیں ان کا اس روشنی سے چائیں چل سکتا۔

خود سے ماہر و روشن بسر ہے خود کیا ہے؟ چراغ رکھند ہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا چراغ رکھند کو کیا خبر ہے
اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح ادا کیا ہے۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

عشق و محبت کی بدولت انسانی ذہن عالم محسوس کے پرے جاتا اور ان حقائق کا بچہ چلاتا ہے جو عقل استدلال کی گرفت سے بالاتر ہیں۔

عشق کی اک حسرت نے طے کر دیا قصہ تمام

اس زمین و آسمان کو بکراں سمجھا تھا میں

”غریب کلیم“ میں علم و عشق کے عنوان سے جو نظم جاس میں اس موضوع پر اس کے بنیادی خیالات آگئے ہیں۔

علم نے مجھ سے کہا، عشق ہے دیوانہ پن

عشق نے مجھ سے کہا، علم ہے تحقیق و یقین

بندۂ تحقیق و یقین، کرم کتابی نہ بن

عشق سراپا حضور، علم سراپا خواب

عشق کی گرمی سے ہے، معرکہ کائنات

علم مقام صفات، عشق قماشائے ذات

عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات

علم ہے پیدا سہل، عشق ہے پربل جہل

عشق کے ہیں معجزات و سلطنت و فقر و دریں

عشق کے کوئی غلام، صاحب تاج و تکیں

عشق مکان و کمیں، عشق زمان و زمین

عشق سراپا یقین، اور یقین فتح باب

شرع محبت میں ہے، عشرت منزل حرام

شورش طوفاں حلال، لذت ساحل حرام

عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام

علم ہے دن الکتاب، عشق ہے ہم الکتاب

اقبال کو شکایت ہے کہ عقل کی بے زماہی اور عشق کی بے مقامی کے باعث تعش گردانل کا تعش ابھی ناقص ہے۔ عقل کی بے راہروی جب تک دور نہیں ہوگی عشق کو اپنا صحیح مقام نہیں ملے گا۔

عقل ہے بے زماہی ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
عشق گردانل ترا تعش ہے ناقص ابھی

اقبال کا خیال ہے کہ جدید تہذیب کی یہ بڑی کوتاہی ہے کہ وہ اپنے باطنی سرچشمے صاف نہیں کرتی جن سے انسانی اعمال و افکار پھوٹتے ہیں۔ وہ علم و عقل کے سہارے صرف ظاہری فلاح و بہبود تک اپنی نظر محدود رکھتی ہے۔ اس کے پاس علم کی قوتِ تسخیر تو ہے لیکن وہ قلبِ سلیم سے محروم ہے جو اخلاقی اثبات اور روحانی نشرو نما کا ضامن ہے۔

دھوٹے والے استادوں کی گزردگاہوں کا اپنے افکار کی دنیا میں سطر کرتے سکا
اپنی حکمت کے علم و چھ میں الجھا لیا آج تک فیصلہ نفع و ضرر کرتے سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرہ رکھا زندگی کی شب تاریک سحر کرتے سکا

اقبال نے جس اجتماعی زندگی کا نصب العین پیش کیا ہے اس میں علم اور عشق اور وجدان و عقل ایک دوسرے کے حریف ہونے کے بجائے ایک دوسرے کے ساتھی اور نمکسار ہوں گے۔ ان سب انسانی صلاحیتوں کے تعاون سے زندگی کا قافلہ فلاح و سعادت کی منزل تک رسائی حاصل کر سکے گا۔

اقبال کی آرزو مندی میں اعتدال ہے۔ یہ بات اخلاص کی کوتاہی، دلالت نہیں کرتی بلکہ اس سے زندگی بسر کرنے کا قرینہ ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ اس کی آرزو مندی اور مقاصد آفرینی اجتماعی نوعیت رکھتی ہیں اس لیے ان میں لازمی طور پر تعطلی پہلو ہمیشہ موجود رہا۔ اس کے برعکس غالب کی انا شخصی ہے۔ اقبال کی خودی کی طرح اس میں کسی قسم کی اجتماعی معنویت نہیں ہے اس لیے وہ بے ڈھڑک ہے۔ اس کا شعور ذات اپنی عاشقی کے سامنے دنیا کے بڑے سے بڑے عاشق کو بھی پچھ خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ان میں سے ہر ایک کا کمال اس کے کمال عشق سے کمتر درجے کا ہے۔ مجنوں کے یہاں کیا رکھا

ہے سوائے اس کے کہ وہ اپنے جنون کا اظہار کرنے کو تصویر کے پردے میں عیاں نظر آتا ہے۔ اگر اس کا عشق کامل تھا تو لعلی اس کے ساتھ عیاں نور دی میں شریک کیوں نہیں ہو گئی؟ لہذا اس کے عشق میں ضرور کوئی نہ کوئی فی ہوگی۔ فرہادی تو غالب نے بری طرح منلی پلیدی کی ہے کہ بے چارے پر رحم آتا ہے۔ وہ اتنا زنی قسم کا عاشق تھا اس لیے وہ رسوم و قیود کا پابند رہا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ چمن سے سر نگرا کر اپنے کوسوت کے گھاٹ اتار دیا۔ بھلا سر پہوڑ نے سے کبھی کسی کو معشوق ملا ہے جو اسے ملتا۔ اس کے لیے صبر کے پاپڑ بیٹنے پڑتے ہیں۔ معشہادی کوئی اتنا زنیوں کا کھیل تھوڑی ہے۔ خضر کی عیاں نور دی کا بھی مذاق اڑایا ہے کہ یہ کیا ہے کہ چوروں کی طرح چپے چپے پھرتے ہو۔ حرا تو جب ہے کہ ہماری طرح مخلوق کے ساتھ رہو اور پھر اپنی انا کو بھی قائم رکھو۔ خضر کے متعلق یہ کہہ کر اکتفا کیا ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ ہم ان کی پیروی کریں۔ زیادہ سے زیادہ ان کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک بزرگ تھے جو ہمارے بمسخر ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ ان کی اہمیت نہیں ہے۔ ایک جگہ اپنا مقابلہ حضرت ابراہیم سے کیا ہے کہ ان کا معجزہ تھا کہ وہ آگ میں نہیں جلتے لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ میں شعلہ و شرر کے بغیر جل رہا ہوں۔ یہ بات غیر مذکور درگبی ہے کہ آیا حضرت ابراہیم کا آگ میں نہ جلا ہوا معجزہ ہے یا میرا بغیر آگ کے جلنا۔ ایک جگہ اپنا مقابلہ حضرت موسیٰ سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کو ان ترائی کا جواب ملے۔ ممکن ہے ہماری طرف دوست کی توجہ ہو جائے اس لیے ہم طور کی سیر سے پہلے ہی مایوس نہیں ہیں۔ منصور صلاح سے اپنی برتری کی جگہ ثابت کی ہے ان تمام مقابلوں میں جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ انتہائی احتیاط کا ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے درد یا لیکن

ہم کو تھکید ٹھک عرقی منصور نہیں

قاری میں بھی بات اس طرح کہی ہے۔

ذکیر و دار چہ غم چوں ہمالے کے صنم

جنوز قصہ صلاح حرف زبیر لی ست

اقبالؔ نے غالبؔ کی طرح براہِ راست دوسروں سے مقابلہ کر کے اپنی فضیلت نہیں جتائی بلکہ اسے عام انسانی عظمت سے وابستہ کر دیا۔ مثلاً ہال جبریل میں وہ منظر بیان کیا ہے جب فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں۔ اس موقع پر فرشتوں کی زبانی انسان کی حقیقت بیان کر دائی ہے۔

عطا ہوئی ہے تجھے راز و شب کی بے تابی خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیما بی
خا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن تری سرشت میں ہے کو کی و مہتابی
کراں بہا ہے ترا گریہ سحر گاہی اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا خمیر کہ حیرے سار کی فطرت نے کی ہے مضربِ لبی

اس سے بڑھ کر انسانی عظمت کیا ہوگی کہ وہ اپنی کندہ میں بڑوں کو خاک کر سکتا ہے۔

دردِ شتِ جنوں من جبریل زبوں صیدے

بڑوں بکندہ آور اے امتِ مردانہ

غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے خیالات کا اثر ان کے اندازِ بیان میں نمایاں ہے۔ ان کے حیرانہ بیان میں ان کی ہر گیر شخصیت کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے اور اک و تخیل کے استخراج سے حسنِ آفرینی کی جو ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ ان کے اسلوب کی نقل بعض شاعروں نے کی لیکن انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ وہ فارسی ترکیبیں اور بندشیں وضع کر سکتے تھے لیکن شخصیت کہاں سے لاتے، یہی وجہ ہے کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے مقلدوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کا تخلیقی کارنامہ قابلِ قدر ہو۔ یہ دونوں استاد اپنے حیرانہ بیان کی قدرت اور تازگی میں بے مثل ہیں۔ الفاظ ان کے خیالات کو متعین نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی شخصیت کی تہوں سے ان کے خیالات ابھرتے ہیں جو الفاظ اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری لفظوں سے ہوتی ہے لیکن اگر کسی شاعر کی گرفتِ جلوہٴ معنی پر مضبوط نہ ہو تو وہ نیرنگ صورت سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ غالبؔ نے اسے بھی تخلیقی فن میں شامل کیا ہے لیکن ان کا حقیقی فن تو معنی آفرینی کا جو بار بار بلند معانی اپنے لیے لفظوں کا ہارسہ تلاش کر لیتے ہیں۔

نہیں مگر سرود بزرگ اور اک معنی

تماشاغے نیرنگ صورت سلامت

اسی بات کو قاری میں اس طرح ادا کیا ہے۔

مگر بمعنی نری جلوہ صورت چہ کم است

ثم زلف و حسن طرف نکا ہے دریاب

معنی آفرینی اور جلوہ صورت دونوں میں شاعر کا اسلوب نمایاں رہتا ہے جو اس کی شخصیت کا عکس

ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے سے انسانی روح کی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ غالب اور اقبال دونوں میں یہ اندرونی توانائی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتی ہے۔



غالب اکیڈمی کی نئی پیشکش

یادگار غالب

پہلی بار

مع فارسی متن و ترجمہ

مولانا الطاف حسین حالی

قاری متن کے مترجم نسیم احمد عباسی

صفحہ 504، قیمت :- 450/-

غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

غالب کے 214 ویں یوم ولادت کے موقع پر زہیر رضوی کا لکچر

غالب اکیڈمی ہر سال روایتی طور پر مرزا اسد اللہ خاں کے یوم ولادت کی تقریب کا انعقاد کرتی ہے۔ اس سال 27 دسمبر 2011 کو ایک پروگرام تقریب کا انعقاد کیا گیا جس میں جناب زہیر رضوی نے ”غالب اور فنون لطیفہ“ کے عنوان سے خصوصی لکچر دیا۔ زہیر رضوی نے اپنے لکچر میں کہا کہ غالبؔ دو روشنیوں کے درمیان چنے کر شاعری کرنے والے شاعر تھے ایک وہ روشنی جو ان کو ادب گیر زمانوں سے ملتی تھی اور دوسری وہ جو ان کے باطن سے آبشاروں کی صورت میں پھوٹی تھی۔ غالبؔ جس کی شاعری ڈیڑھ صدی سے ذرا کم عرصے سے انسانیت کی فکری ضرورتوں کی تکمیل بنی ہوئی ہے۔ وہ تھا شاعر ہے جو کئی سطحوں پر انسان اور اس کی کائنات و مہیات سے اپنا ذاتی تعلق استوار کئے ہوئے ہے۔ غالبؔ تھا شاعر ہے جس کی شخصی اور سماجی زندگی میں رہنا ہونے والے واقعات دلی شہر کے لیے چمکا دینے والے واقعات بن جاتے ہیں اور غالبؔ کسی نہ کسی رسوائی کے حوالے سے سب کی نگاہوں میں آ جاتے ہیں۔ غالبؔ اردو کا ڈیپٹی، اساطیری یا روایتی شاعر بننے کے بجائے زندگی کی برہنہ حقیقتوں اور حجابوں کا شاعر بن گیا۔ غالبؔ کی زندگی کے تضادات قصیدہ، نظم، سیریل اور مہتابی کی قلموں کو ناظر کے لیے دلچسپ بناتے رہے ہیں۔ غالبؔ صدی کے زمانے میں غالبؔ پر میں ڈرامے لکھے گئے۔ زیادہ تر اسٹیج بھی ہوئے۔ اور وہ ان کی پیدائش، حصولِ علم، شہر ارتحش، شوق، امراءِ عظیم سے شادی، شہر گوئی وغیرہ کو بیان کرتے ہیں۔ ٹی وی سیریل جس میں مرکزی کردار نصیر الدین شاہ نے ادا کیا تھا، نجییت سنگھ دل میں اتر جانے والی دھنیں بنا کر انھیں جا کر غالبؔ کی نغزلوں کو عام آدمی کا ورثہ بنا دیا۔

اس موقع پر پاکستانی مہمان اعلیٰ درجہ کے افسانہ نگار نے اظہار خیال کیا کہ غالبؔ کے خطوط میں جہاں نکھر ہوا ہوتا ہے۔ غالبؔ وجدانی طور پر جہاں کے فن تک آگئے تھے، ان کے یہاں تہذیب کی برہادی کا علاقہ اظہار ملتا ہے۔ محترمہ شہرہ بید نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ مصنف الدین کا ڈرامہ 1947 میں جو تھائی تھیں پختل ہوئی اس کو تلاش کرنے کی کوشش تھی۔ ڈاکٹر اسلم پروین نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ غالبؔ میں فنون لطیفہ دھڑکتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم پروین نے کہا کہ فنون لطیفہ کے اسلوب شاعری، ڈراما، مصوری، سنگ تراشی وغیرہ میں ہیں۔ غالبؔ کے یہاں ان کے سوسائٹک ہیں۔ اس موقع پر اکیڈمی کے صدر پروفسر فہیم خٹائی نے کہا کہ آج کا معاشرہ جلد بے زبان، بے لہجہ، بے نام پر مشتمل ہے غالبؔ کی دنیا ایک عام انسان کی دنیا ہے۔

مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف/مترجم	نام کتاب
100/-		دیوان غالب (ہندی)
60/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب عام ایڈیشن
450/-	الطاف حسین حالی	یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے
200/-		دیوان غالب ویکٹس
250/-	قاضی سعید الدین ملک	شرح دیوان غالب اردو
150/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ
35/-	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	تقدیر اور غالب
550/-	نسیم احمد عباسی	شرح دیوان غالب (ہندی)
25/-	الحلاق حسین عارف	غالب اور فن تنقید
35/-	محمد عزیز حسن	تصویرات غالب
25/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	انکسائے سوسن
300/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	سوسن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	قوائے سروش (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال و مضامین مقالات
75/-	پروفیسر محمد حسن	جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان
90/-	انجی میری شمل (قاضی افضل حسین)	رقص شر
150/-	شمس الرحمان قادری	اردو غزل کے اہم موڑ
90/-	محمود نیازی	تسمیحات غالب
200/-	ڈاکٹر عقیل احمد	جہات غالب
150/-	ڈاکٹر عقیل احمد	تکیم عیدالحمید شخصیت اور خدمات
150/-	تکیم عیدالحمید	مطالعات خطوط غالب
600/-	تکیم عیدالحمید	مطالعات کلام غالب
150/-	وجاہت علی سندیلوی	نشاط غالب
150/-	پروفیسر شمیم حق	اقبال اور عصر حاضر کا طراپ

